

الدراسات العليا
كلية التربية الفنية
قسم النقد والتذوق الفني

القيم الجمالية لمختارات من طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية كمدخل للتذوق الفني

*Aesthetic Values of Selections of Types Arabic Islamic
Calligraphy as an Approach to Art Appreciation*

مقدم من

م.م / عبير صبري يوسف غنيم

المدرس المساعد بقسم النقد والتذوق الفني

استكمالاً لمتطلبات الحصول علي درجة دكتوراه الفلسفة التربية الفنية تخصص النقد والتذوق الفني

إشراف

أ.د. حكمت محمد بركات

أستاذ النقد والتذوق الفني

ورئيس قسم النقد والتذوق الفني

(الأسبق)

بكلية التربية الفنية جامعة حلوان

أ.د. عبالة حنفي عثمان

أستاذ سيكولوجية الفن

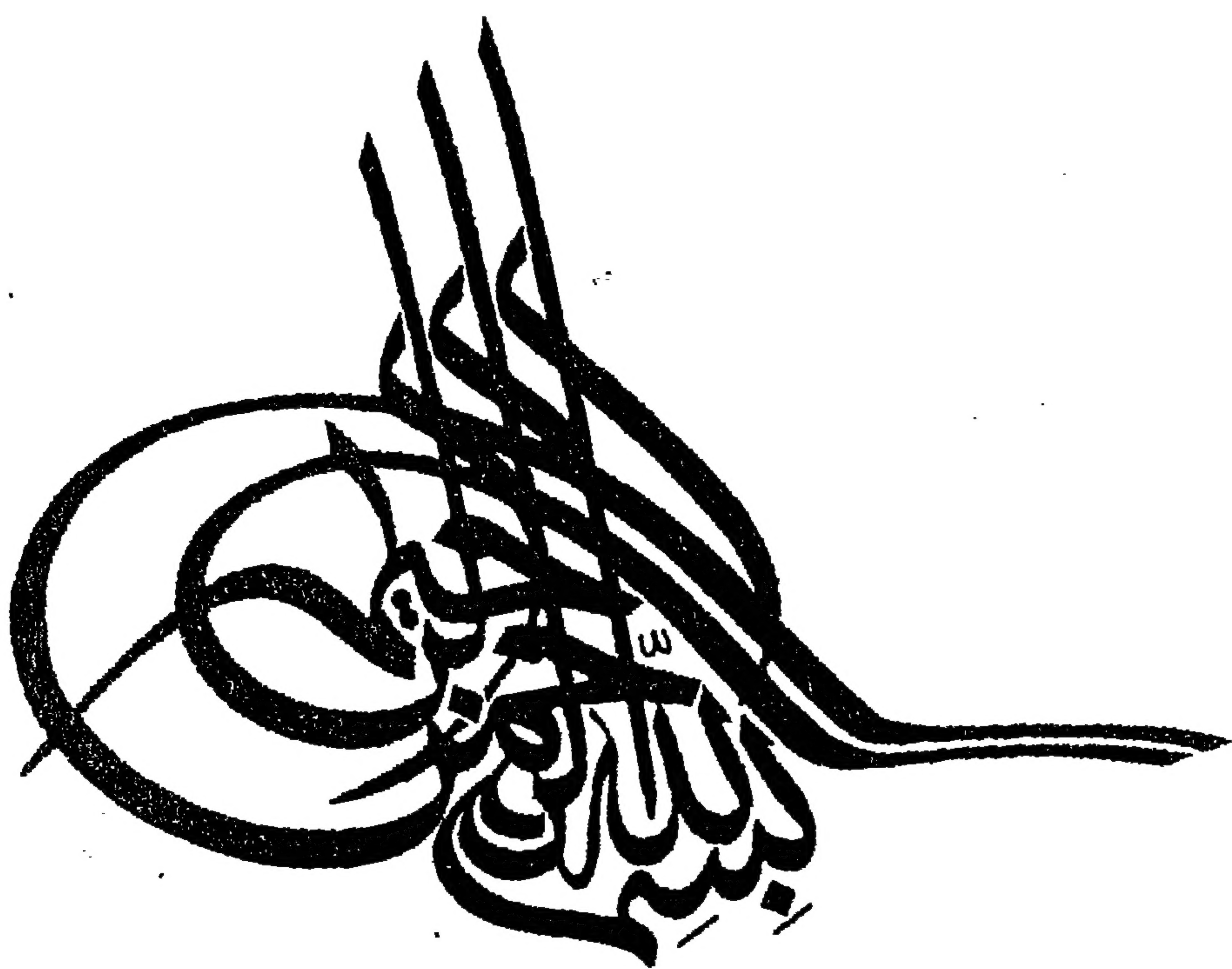
كلية التربية الفنية

ع.د.

ونائب رئيس جامعة حلوان لشئون البيئة

(الأسبق)

١٤٢٨ هـ - ٢٠٠٧ م



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ وَسَتَرْحَمُونَ
إِلَى عَالَمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ﴾

صدق الله العظيم

(التوبة: ١٠٥)

قرار لجنة المناقشة والحكم

إنه في يوم الجمعة الموافق ١١ / ٥ / ٢٠٠٧ م - ٢٤ / ربيع الآخر / ١٤٢٨ هـ وفي تمام الساعة السادسة مساءً ، اجتمعت بكلية التربية الفنية - بالزمالك جامعة حلوان لجنة المناقشة والحكم بناء على قرار الأستاذ الدكتور / نائب رئيس جامعة حلوان للدراسات العليا بتاريخ ٢٥ / ٧ / ٢٠٠٦ المشكلة من السادة الأساتذة:

"مشرفاً ومقرراً"

أ.د / عبلة حنفي عثمان

أستاذ سيكولوجية الفن بقسم علوم التربية بكلية التربية الفنية ونائب رئيس جامعة حلوان لشئون البيئة (الأسبق)

"مشرفاً"

أ.د / حكمت محمد بركات

أستاذ النقد والتذوق الفني بكلية التربية الفنية ورئيس قسم النقد والتذوق الفني (الأسبق)

"عضواً خارجياً"

أ.د / مجدى فريد عدوى

أستاذ المناهج وطرق التدريس المتفرغ بكلية التربية الفنية وعميد كلية التربية النوعية جامعة عين شمس (سابقاً)

"عضواً داخلياً"

أ.م.د / أمل عبد الله أحمد

أستاذ مساعد النقد والتذوق الفني بكلية التربية الفنية

وذلك لمناقشة رسالة الدكتوراه المقدمة من الدارسة/ **عبير صبري يوسف غنيم** المدرس المساعد بقسم النقد والتذوق الفني ، بكلية التربية والفنية ، جامعة حلوان وموضوعها:

" القيم الجمالية لمفردات من طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية كمدخل للتذوق الفني"

وبعد مناقشة الدارسة علنيا في موضوع البحث ، وبعد الإطلاع على نتيجة الدكتوراه

وبعد المداولة ، قررت أعضاء لجنة المناقشة والحكم قبول الرسالة ومنح الدارسة

درجة دكتوراه الفلسفة في التربية الفنية "تخصص نقد وتذوق فني". ونوصي اللجنة برفع الرسالة

والله ولي التوفيق..

أعضاء لجنة المناقشة والحكم

الاسم	الدرجة العلمية	صفته باللجنة	التوقيع
أ.د / عبلة حنفي عثمان	أستاذ سيكولوجية الفن بقسم علوم التربية بكلية التربية الفنية، ونائب رئيس جامعة حلوان لشئون البيئة (الأسبق)	مشرفاً ومقرراً	عبلة
أ.د / حكمت محمد بركات	أستاذ النقد والتذوق الفني بكلية التربية الفنية، ورئيس قسم النقد والتذوق الفني (الأسبق)	مشرفاً	حكمت
أ.د / مجدى فريد عدوى	أستاذ المناهج وطرق التدريس المتفرغ بكلية التربية الفنية، وعميد كلية التربية النوعية جامعة عين شمس (سابقاً)	عضواً خارجياً	مجدى
أ.م.د / أمل عبد الله أحمد	أستاذ مساعد النقد والتذوق الفني بكلية التربية الفنية .	عضواً داخلياً	أمل



شكر وتقدير

اللهم لك الحمد ولك الشكر حمداً كثيراً مباركاً ملء السموات والأرض وما بينهما وما فيهما كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطتك بما أنعمت به علي من نعمة وفضل وألهمتني به من الصبر الجميل حتى أتممت هذا البحث ، وبهدايتك لي إلى من يهديني وينير طريقي ، والصلاة والسلام علي خاتم النبيين سيدنا محمد صلي الله عليه وسلم معلماً وقودتنا .

ثم أتقدم بخالص الشكر والتقدير وبوافر الاحترام إلى كل الأساتذة الأجلاء الذين أنعم الله عليهم بنعمة بالعلم وانعم علي بنعمة بتلمذي علي أيديهم مما كان له أثره العظيم في توجيهي العلمي.

وبخالص الشكر والتقدير العميق إلى أستاذتي الفاضلة أ.د. / عبلة حنفي عثمان أستاذ سيكولوجية الفن بقسم علوم التربية بكلية التربية الفنية ونائب رئيس جامعة حلوان لشئون البيئة (الأسبق) فلسيادتها خالص معاني التقدير والوفاء على مساندتها الدائمة لي، وما أولتني به من رعاية واهتمام وتوجيه علمي

ويطيب لي أن أتوجه بشكري وامتناني إلى أ.د. / حكمت محمد بركات أستاذ النقد والتذوق الفني بكلية التربية الفنية ورئيس قسم النقد والتذوق الفني (الأسبق) على ما بذلته معي من جهد علمي كان له أثره في تحقيق الهدف المرجو من البحث.

وأقدم بوافر الشكر والتقدير والاحترام إلى السادة الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة والحكم لتفضلهم بقبول مناقشة هذا البحث أ.د. / مجدي فريد العدوي أستاذ المناهج وطرق التدريس المتفرغ بكلية التربية الفنية وعميد كلية التربية النوعية جامعة عين شمس (سابقاً) (عضواً خارجياً)، فهو أستاذ جليل بعلمه، ومتواضع في تعامله.

وأشكر كذلك أ.م.د. / أمل عبد الله أحمد أستاذ مساعد النقد والتذوق الفني بكلية التربية الفنية (عضواً داخلياً). على كل ما قدمته لي من مساندة وعون دائم فلسيادتها جليل الشكر والتقدير

ويشرفني أن أتقدم بالشكر الجزيل وخالص معاني التقدير والوفاء إلى كل من:

أ.د. / حسن الباشا أستاذ كرسي الفنون الإسلامية بكلية الآثار – جامعة القاهرة

أ.د. / محمد ندا أستاذ النحت والتشكيل المجسم والعميد الأسبق لكلية تربية فنية – جامعة حلوان رحمهما الله وأسكنهما الله فسيح جناته لما قدماه لي من عطاء دائم.

أ.د. / طه حسين عميد كلية الفنون التطبيقية سابقاً الذي علمني بنائيات العمل الفني وما يتضمنه من جماليات، بارك الله فيه أطال في عمره .

أ.م.د. / إيهاب أحمد المدرس بكلية الآثار – جامعة القاهرة زاده الله من علمه وجزاه عن خير جزاء

وأقدم بخالص الشكر والتقدير إلى أسرتي الكبيرة بكلية التربية الفنية و أساتذتي وزملائي وزميلاتي أعضاء هيئة التدريس بقسم النقد والتذوق الفني
وخالص الشكر والتقدير إلى أسرة مكتبة كلية التربية الفنية ومكتبة كلية آثار - جامعة القاهرة وأسرة مكتبة المسجد النبوي الشريف.

وأخص بالشكر والتقدير والإخلاص صديقتي وزملائي لمساندتهن الدائمة لي وتحفيزي وكل من قدم لي يد العون من تقدم لي بالدعاء لإتمام هذا البحث. وأشكر م.م/ هبة العزيزي المدرس المساعد بقسم التصوير بكلية التربية الفنية م.م/ أحمد الشناوي المدرس المساعد بقسم المعادن بكلية التربية الفنية ، م.م/ حسن السيد لمساندتهن لي في عرض المادة العلمية

وكل الشكر والتقدير إلى جميع أفراد أسرتي الكريمة الذين قدموا لي يد العون والتشجيع لمواصلة مشواري الدراسي وإتمام مراحل هذا البحث، وكل معاني الحب والتقدير والعرفان بالجميل إلى الوالدين الكريمين ، أمي الغالية والحبيبة التي علمتني معني أن أنطق حرفاً وأن أكتب خطأ و علي تفانيها في رعايتي ودعائها الدائم لي ، فهي قدوة أفندي بها و نورا اهتدى به، أطل الله في عمرها وبارك الله لي فيها ، و إلي والدي الغالي والحبيب وقدوتي ومعلمي الذي علمني كيف يكون الفن فنا رحمه الله و أدخله فسيح جناته وأعلي فراديسه و كل معاني الشكر والتقدير وأخص بالشكر والتقدير أخي العزيز الأستاذ عماد صبور علي تشجيعه الدائم لي و تفانيه في مساعدتي وأختي العزيزة داليا لمساعدتها لي.

ولا يفوتني أن أنسى أن أشكر السادة الحضور الكرام على تشریفهم لي بحضور المناقشة ومساندتهن لي وأخيرا تظل الكلمات عاجزة عن معاني الشكر و التقدير لكل من أهل له ولكن يظل الخط أثر ودليلا عليها.

فجزاهم الله عني خير جزاء وأثابهم نعم الثواب

والله ولي التوفيق
الباحثة

م.م / عبير صبري يوسف غنيم

الفهرس

- أولاً : فهرس المحتويات .
- ثانياً : فهرس الأشكال .
- ثالثاً : فهرس الجداول .
- رابعاً : فهرس القرآن الكريم .

فهرس المحتويات

فهرس الرسالة

المحتويات	رقم الصفحة
<u>الفصل الأول</u> خلفية البحث ومنهجيته	١ - ١٦
• مقدمة البحث	٣
• خلفية البحث	٨
• مشكلة البحث	١٠
• فرضا البحث	١٠
• هدف البحث	١١
• أهمية البحث	١١
• حدود البحث	١٢
• منهجية البحث	١٣
• إطار البحث	١٤
• مصطلحات البحث	١٥
<u>الفصل الثاني</u> " الدراسات المرتبطة "	١٧ - ٩٧
• مقدمة	١٩
• المحور الأول " دراسات تركز على فلسفة القيم الجمالية	٢٦
• المحور الثاني " دراسات تركز على القيم الجمالية للخط العربي في الفنون الإسلامية	٣٣
• أولاً : دراسات تركز على المضمون الفلسفي للقيم الجمالية في الفنون الإسلامية	٣٤
• ثانيا : دراسات تركز على فلسفة القيم الجمالية للخط العربي	٤٦

تابع فهرس الرسالة

رقم الصفحة	المحتويات
٤٧	أ - دراسات تركّز على تطور الخط العربي تاريخياً
٦٠	ب - دراسات تركّز على الجماليات التشكيلية للخط العربي
٦٩	ج - دراسات تركّز على الخط العربي في الفنون الإسلامية
٧٦	• المحور الثالث : دراسات تركّز على النقد والتذوق في الفنون البصرية
٧٧	أ - دراسات تركّز على التذوق الفني
٨٨	ب - دراسات تركّز على سيكولوجية التذوق الفني
٩٣	• ملخص الفصل الثاني
٢٦٣-٩٨	<u>الفصل الثالث</u> فلسفة القيم الجمالية لمختارات من طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية
١٠٠	• مقدمة
١٠١	• أولاً: فلسفة القيم الجمالية
١٠٢	• تمهيد
١٠٢	• تعريف القيمة
١٠٤	• مفهوم القيمة في العقيدة الإسلامية
١٠٥	• تصنيف القيم
١٠٦	- تصنيف ميلتون روكيش " Milton Rocheach "
١٠٧	- تصنيف جان فال " Jan Val "
١٠٨	- تصنيف ريشير " Reasher "
١٠٩	- تصنيف جابر قميحة
١١٠	• النسق القيمي

تابع فهرس الرسالة

رقم الصفحة	المحتويات
١١٢	ثانياً : مصادر القيم الجمالية لمختارات الخط العربي في الفنون الإسلامية
١١٣	• تمهيد
١١٤	المصدر الأول : القرآن الكريم
١١٥	أ - التدوين
١١٥	١ - الخط الحجازي
١١٥	الخط الحجازي المبسوط
١١٨	الخط الحجازي المقور
١٢٠	٢ - مواد الكتابة
١٢٣	ب - التجميع
١٢٥	- التواصل
١٢٥	- الاستمرار
١٢٦	- الاستقرار
١٢٦	ج - النسخ
١٢٨	القيم الجمالية لرسم الخط العربي
١٢٩	د - علامات الإعراب " الشكل "
١٣١	- طور النقطة المستديرة
١٣١	- طور الأبجدية العربية
١٣١	• القيم الجمالية لعلامات الإعراب
١٣٤	١ - الوحدة
١٣٤	٢ - التنوع
١٣٥	هـ - الإعجام

تابع فهرس الرسالة

رقم الصفحة	المحتويات
١٣٦	• القيم الجمالية لرسم الخط العربي المعجم
١٣٦	١ - الوحدة
١٣٦	٢ - التنوع
١٣٦	• أطوار إعراب وإعجام رسم الخط العربي
١٤٤	المصدر الثاني : اللغة العربية
١٤٤	• تمهيد
١٤٥	• محاكاة الخط العربي للغة العربية
١٤٥	• محاكاة اللفظ
١٤٧	- محاكاة كلية
١٤٧	- محاكاة نصفية
١٤٧	- محاكاة جزئية
١٤٩	• محاكاة النسبة في حرف الألف
١٥١	أ - النسبة القياسية
١٥١	١ - القاعدة السباعية
١٥٢	٢ - القاعدة الثمانية
١٥٤	ب - النسبة التقديرية
١٥٧	ج - وصف النسبة
١٥٧	- النسبة الكمية
١٥٧	- النسبة الكيفية
١٥٧	- النسبة التأليفية
١٥٩	المصدر الثالث : الطبيعة النباتية
١٥٩	• تمهيد

تابع فهرس الرسالة

رقم الصفحة	المحتويات
١٥٩	• العامل البيئي
١٦٠	• العامل الديني
١٦٢	• العامل الثقافي
١٦٣-١٩٩	ثالثاً : الأصول الجمالية لطرز الخط العربي
١٦٤	• تمهيد
١٦٤	• الأصول الجمالية لطرز الخط العربي للوزير بن مقلّة "
١٦٤	أ - حسن الشكل (التوفية - الاتمام - الإكمال - الإشباع - الإرسال)
١٦٥	ب - حسن الوضع (الترصيف - التأليف - التسطير - التجميل)
١٦٦	• الأصول الجمالية لطرز الخط العربي " لأبى حيان التوحيدى "
١٦٧	• القيم الجمالية لمختارات من طرز الخط العربي
١٦٨	١ - طراز الخط الكوفي
١٧٠	• تصنيف طراز الخط الكوفي
١٧٤	• الخط الكوفي " ألزخرفي "
١٧٤	أ - الخط الكوفي البسيط
١٧٤	ب - الخط الكوفي المورق
١٧٧	ج - الخط الكوفي المزهر
١٧٧	د - الخط الكوفي ذو الأرضية النباتية
١٧٧	هـ - الخط الكوفي المضفر " المجدول "
١٨٠	و - الخط الكوفي الهندسي
١٨٤	• القيم الجمالية لطرز الخط الكوفي

تابع فهرس الرسالة

رقم الصفحة	المحتويات
١٨٦	٢ - طراز خط النسخ
١٨٨	• القيم الجمالية لطراز خط النسخ
١٨٩	٣- طراز خط الثلث
١٩٠	• أساليب كتابة طراز خط الثلث
١٩١	- الإرسال البسيط
١٩٣	- الإرسال المدمج
١٩٥	- الإرسال المركب
١٩٧	• القيم الجمالية لطراز خط الثلث
٢٢٥-٢٠٠	رابعاً : تحويل طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية قيمة جمالية
٢٠١	• تمهيد
٢٠١	• تعريف التحويل
٢٠٢	• أساليب تحويل طرز الخط العربي
٢٠٢	الأسلوب الأول : التحويل البسيط
٢٠٢	أ - مركزي دائري
٢٠٣	ب - مركزي حلزوني
٢٠٦	ج - مركزي متناظر عكسيا
٢٠٦	الأسلوب الثاني : التحويل المركب
٢١٠	الأسلوب الثالث : التحويل العقدي
٢١١	أ - تحويل عقدي جزئي
٢١٤	ب- تحويل عقدي كلي

تابع فهرس الرسالة

رقم الصفحة	المحتويات
٢١٦	الأسلوب الرابع : التحوير العقدي البسيط
٢١٦	أ - توريق عضوي
٢١٦	ب - توريق هندسي
٢٢٢	• الإطار
٢٢٣	• القيمة المادية
٢٢٤	• القيمة المعنوية
٢٢٦	خامساً : ثقافة القيم الجمالية للخط العربي
٢٢٧	• تمهيد
٢٢٨	• ذكر الله
٢٣٤	• التعزيز
٢٣٤	- تعزيز نفسي
٢٣٧	- تعزيز اجتماعي
٢٣٨	• التمييز
٢٣٨	- تمييز فني
٢٤٣	- تمييز حضاري
٢٤٥	• سمات القيم الجمالية للخط العربي
٢٥٣	• قوانين القيم الجمالية للخط العربي
٢٥٣	١ - قانون القياس
٢٥٤	٢ - قانون السيادة
٢٥٤	٣ - قانون الوحدة
٢٥٥	٤ - قانون التفاعل
٢٥٥	٥ - قانون التنظيم
٢٥٥	٦ - قانون الاختصاص

تابع فهرس الرسالة

رقم الصفحة	المحتويات
٢٥٥	القيم الفنية لطرز الخط العربى
٢٥٦	- قيمة الوحدة
٢٥٧	- قيمة الاتزان
٢٥٨	- قيمة التناسب
٢٥٩	- قيمة الإيقاع
٢٦١	ملخص الفصل الثالث
٤٣٦-٢٦٤	الفصل الرابع
٤٤٠-٢٦٥	تطبيق القيم الجمالية لمختارات من طرز الخط العربى فى الفنون الإسلامية كمدخل للتذوق الفنى
٢٦٦	• مقدمة
٢٦٧	المحور الأول : التذوق الفنى
٢٦٨	• تعريف التذوق الفنى
٢٧١	• ماهية عملية التذوق الفنى ؟
٢٧٤	• مراحل عملية التذوق الفنى
٢٧٦	١ - مرحلة الاستعداد
٢٧٦	٢ - مرحلة التركيز
٢٧٦	٣ - مرحلة اكتمال الإدراك
٢٧٧	أسس التذوق الفنى
٢٧٨	١ - ثقافة التذوق الفنى
٢٧٨	٢ - خبرة التذوق الفنى
٢٧٩	٣ - مداخل التذوق الفنى
٢٧٩	أنواع مداخل التذوق الفنى
٢٨١	أهمية مداخل التذوق الفنى
٢٨١	سمات مداخل التذوق الفنى (الأصالة - الفرادة - المرونة)

تابع فهرس الرسالة

رقم الصفحة	المحتويات
٢٨١	المحور الثانى : أسس بناء مدخل التذوق الفنى
٢٨٣	أولاً : أسس اختيار القيم الجمالية
٢٨٣	ثانياً : أسس اختيار طرز الخط العربى
٢٨٤	ثالثاً : أسس اختيار الفنون الإسلامية
٢٨٥	أ - أسس فنية
٢٨٦	ب - أسس جغرافية
٢٨٨	رابعاً : أسس اختيار بناء مدخل التذوق الفنى
٢٨٨	١ - مستويات مدخل التذوق الفنى
٢٩٠	٢ - بنود مدخل التذوق الفنى
٢٩٠	خامساً : منهج البحث
٢٩٤-٤٤٠	المحور الثالث : تطبيق مدخل التذوق الفنى للقيم الجمالية لمختارات من طرز الخط العربى فى الفنون الإسلامية
٢٩٦	مختارات من طرز الخط الكوفى على الفنون الإسلامية
٢٩٧	١ - خط كوفى زخرفى على جرة من الخزف المطلى بالجليز
٣٠٣	٢ - شبك من الحجر فى مسجد الأقمر
٣١١	٣ - زخرفة جصية من قصر الحمراء فى غرناطة
٣٢١	٤ - الجانب الأيمن من إيوان قبلة مدرسة السلطان حسن
٣٢٩	٥ - جزء من منبر خشبى
٣٣٦	٦ - سلطانية خرفية عليها كتابات بخط كوفى معمارى
٣٤٣	ثانياً : مختارات من طراز خط الثلث على الفنون الإسلامية
٣٤٥	١ - قبة الصخرة (القدس الشريف)
٣٥٦	٢ - محراب مسجد الكرين CRANE (الصين)
٣٦٧	٣ - مشكاة من الزجاج المموه بالمينا (مصر)
٣٧٤	٤ - محراب قيشانى من الخزف المزجج (إيران)

تابع فهرس الرسالة

رقم الصفحة	المحتويات
٣٨٥	٥ - شريط كتابي مسجد السلطان سليمان (تركيا)
٣٩٢	٦- واجهة ضريح تاج محل TAG MAHAL (الهند)
٤٠٦	٧ - مطقة نسجية (تركيا)
٤١٤	٨ - سرّة مسجد أيا صوفيا (تركيا)
٤٢٢	٩ - كسوة الكعبة الشريفة (مكة المكرمة)
٤٣٣	ملخص الفصل الرابع
٤٨٩-٤٤١	الفصل الخامس
٤٤٣	أولاً : النتائج
٤٤٨	ثانياً : التوصيات
٤٥١	ثالثاً : المراجع
٤٥٣	أولاً : المراجع العربية
٤٥٣	• الكتب العربية
٤٥٩	• الكتب الأجنبية المترجمة للعربية
٤٦٠	• الرسائل العلمية
٤٦٠	أ - رسائل الدكتوراه
٤٦١	ب- رسائل الماجستير
٤٦٢	• البحوث العلمية
٤٦٢	• الندوات والمؤتمرات العلمية
٤٦٤	• الدوريات والمجلات العلمية
٤٦٥	• الموسوعات
٤٦٦	• المعاجم والقواميس العربية
٤٦٦	• المتاحف والمعارض والمكتبات
٤٦٧	ثانياً: المراجع الأجنبية
٤٧٠	ثالثاً: الملاحق
٤٨٦	رابعاً : الملخصات والمستخلصات (عربي - انجليزي) .

فهرس الأشكال

فهرس الأشكال

أرقام الأشكال	محتويات الأشكال	رقم الصفحة
١	<p><u>خط حجازي مبسوط رأسيا</u></p> <p>صفحتين من المصحف الشريف من مادة الرق مساحة (٢٠ × ٣٠) سم ، ومساحة الصفحة الواحدة (١٢ × ٨) سم ، كتب عليها بمداد " الحبر " بخط حجازي مبسوط - رأسيا عمودي - يميل جهة اليمين - مجرد من علامات الإعراب - غير منقوط - يرجع إلى القرن (الثاني الهجري - الثامن الميلادي) - محفوظة بالمكتبة البريطانية - بلندن . *</p> <p>* Bloom, Jonathan & Blair, Shila : Islamic Art, Phaidon , London, 1997, P 70 .</p>	١١٧
٢	<p><u>خط حجازي مقور</u></p> <p>رسالة رسول الله (ﷺ) إلى ملك الحبشة - مكتوبة على رق بمداد (حبر) - مكونه من ١٦ سطر - يتضح فيها - عدم إنتظام الأسطر - ليس عليه علامات الإعراب - مجرد من النقاط . *</p> <p>* أحمد عائش دشلش وآخرون : الخط العربي في التراث الفني الإسلامي ، وزارة المعارف ، المملكة العربية السعودية ، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٦م ، ص ٤١ .</p>	١١٩
٣	<p><u>خط حجازي مقور</u></p> <p>ألواح خشبية كان يستخدمها طلبة الكتاتيب من مئات السنين لكتابة " القرآن الكريم " في موريتانيا وشمال إفريقيا ولا زالوا يستخدمونها . *</p> <p>* محفوظة بمكتبة المسجد النبوي الشريف - المدينة المنورة - (تصوير الباحثة) عام ٢٠٠٦م - ١٤٢٧هـ</p>	١٢١
٤	<p><u>دويات دوي " محابر "</u></p> <p>* محابر حجرية يوضع فيها الأحبار بألوان مختلفة - ترجع إلى أكثر من مائة عام مصدرها - مصر - الجزائر .</p> <p>محابر نحاسية - ترجع إلى أكثر من مائة عام - مصدرها مصر</p> <p>* محفوظة بمكتبة المسجد النبوي الشريف - المدينة المنورة - (تصوير الباحثة) عام ٢٠٠٦م - ١٤٢٧هـ</p>	١٢١

أرقام الأشكال	محتويات الأشكال	رقم الصفحة
٥	<p><u>أقلام من البوص</u></p> <p>• كتابه المخطوطات - تؤرخ إلى أكثر من مئة عام - المصدر " الجزائر " . *</p> <p>محفوظة بمكتبة المسجد النبوي الشريف - المدينة المنورة (تصوير الباحثة) عام ٢٠٠٦م - ١٤٢٧هـ .</p>	١٢٢
٦	<p><u>إحدى وسائل الكتابة قديما</u></p> <p>عند المسلمين وهي مستخرجة من ريش النسر أو النعام أو ديك الحبش - ترجع إلى أكثر من مائة عام - مصدرها الجزيرة العربية.</p> <p>محفوظة بمكتبة المسجد النبوي الشريف - المدينة المنورة - (تصوير الباحثة) عام ٢٠٠٦م - ١٤٢٧هـ .</p>	١٢٢
٧	<p><u>خط كوفي بسيط</u></p> <p>نموذج مجسم لصورة من مصحف سيدنا عثمان بن عفان (رضي الله عنه) ثالث الخلفاء الراشدين - (آخر سورة يس - وبداية سورة الصفات) تاريخ نسخة القرن الأول الهجري - السابع الميلادي - المصدر طاشقند - أوزبكستان .</p> <p>محفوظ بمكتبة المسجد النبوي الشريف - المدينة المنورة - (تصوير الباحثة) (٢٠٠٦م - ١٤٢٧هـ) .</p>	١٢٤
٨	<p>• <u>خط النسخ</u></p> <p>نسخة كاملة طبق الأصل من المخطوط الذي نشر في باريس عام ١٩٧٢م " نادي الكتاب " دبلين - مكتبة شسترييني - محفوظة بتاريخ ١٤٣١م برقم F.F241 IV - 242R</p> <p>Lings, Martin : the Quranic Art of Calligraphy and illumination, Scorpion Ltd, London, 1987, P.55 .</p>	١٢٧
٩	<p><u>خط نسخ وخط نستعليق</u></p> <p>جزء تفصيلي من صفحة المصحف الشريف - كتبت بخط النسخ باللون الأحمر - وخط النستعليق بالمداد الأسود بالتبادل بأسلوب الكتابة الفارسية التي تتميز بالأسطر المائلة تبدأ من أعلى إلى أسفل اليسار - ويفصل بين كل سطر والمسطر الذي يليه شريط متموج عشوائيا باللون الأصفر الذي يحده خطين أسودين من الجانبين.</p> <p>Khatibi, Abdelkadir & Sylgelmassi Mohammed; The Splendour of Islamic calligraphy, Thames & Hudson (td, London, 1995, P 106 & P 107.</p>	١٣٠

أرقام الأشكال	محتويات الأشكال	رقم الصفحة
١٠	<p><u>خط كوفي بسيط " تدويني "</u></p> <p>صفحة من " المصحف الشريف " - مادة الرق - منقوطة بنقاط كعلامات للإعراب - بمداد أسود وأحمر - كتب عليها بالخط الكوفي البسيط الغير معجم ، ومشكل بالإعجام بمداد أحمر دوائر مستديرة آخر آية من سورة الأعراف الجزء التاسع آية رقم ٢٠٦ قال تعالى " إِنَّ الَّذِينَ عِنْدَ رَبِّكَ لَا يَسْتَكْبِرُونَ عَنْ عِبَادَتِهِ وَيُسَبِّحُونَهُ وَلَهُ يَسْجُدُونَ " عدد أربعة أسطر ونصف، والنصف الآخر رسمت فرع نباتي مورق بوريقات صغيرة متساوية في مساحتها موضوعة بشكل متبادل بمداد "مذهب" بما يعبر عن وجود سجدة . ثم يلي سورة الأعراف شريط زخرفي عريض مزخرف زخرفة نباتية بسيطة بالمداد الذهبي كتب بداخله سورة الأنفال وتؤرخ القرن الثالث الهجري - التاسع الميلادي - الشرق الأوسط - العراق ، محفوظة في متحف بستان إيران - في طهران برقم ٤٢٨٩.</p> <p>Lings, Martin: ibid., P. 18</p>	١٣٢
١١	<p><u>طراز خط كوفي بسيط.</u></p> <p>ويظهر فيها الشكل النهائي للخط الكوفي البسيط من انتظام الأسطر وإضافة علامات التشكيل والإعجام خط كوفي مشرقى على ورق - كتبه الخطاط " عثمان بن حسين الوراق " عام (٤٦٦- ت ١٠٧٣ م) - العراق أو بلاد فارس محفوظ بمكتبة مشهد شرين - برقم حفظ (4316,ff.2v.3R) الجزء الثلاثون من القرآن الكريم يتميز فيها الخط الكوفي البسيط المشرقي بـ (حرف الألف في الطاء الشديد الميل جهة اليمين بزاوية ميل ٤٥ وينتهي بجزء زائد جهة اليسار يشبه المثلث - رسم حرف الميم يشبه حرف الهاء - الألف حادة الاستقامة مشطورة اليسار من أعلى - حرف الكاف لين في حركته) كتب عنوان السورة باللون الذهبي - وكتب طراز الخط الكوفي أول ثلاث آيات الذي تظهر في الصفحة باللون الأسود - ميز علامات التشكيل الأساسية (الفتحة - والكسرة - والضممة) بمداد أحمر - ويميز الشدة باللون الأزرق الزهري - وتتميز كل الخطوط الرأسية والمائلة والعليا والسفلية ما عدا حرف الألف بالدقة الشديدة في السمك.</p> <p>Lings, Martin: ibid, P. 18.</p>	١٣٣

أرقام الأشكال	محتويات الأشكال	رقم الصفحة
١٢	<p><u>طراز الخط الكوفي المشرق - وطراز خط الثلث</u></p> <p>صورة من النسخة الأصلية لصفحة سورة " الفلق " الجزء الثلاثون من المصحف الشريف مساحة الصفحة (٤٩×٧٤) سم، زخرف عنوان السورة بزخارف نباتية وكتب بداخلها بالخط الكوفي المشرقي المنقوط وعليه علامات التشكيل - وتتميز زخرفة الصفحة ببعض الزخارف الصينية.</p> <p>Lings, Martin, P.119.</p>	١٣٩
١٣	<p><u>طراز خط كوفي مضفر</u></p> <p>مسجد جوهر شاه - إيران</p> <p>Barry, Michael: Color and symbolism in Islamic Architecture, Eight Centuries of The tile - Maker's Art ", Thames and hadson, London. 1996, P.22,93&94.</p>	١٤١
١٤	<p><u>مراحل تطور القيم الجمالية في رسم طراز الخط الكوفي البسيط " ألتدويني " إلى خط كوفي " زخرفي "</u></p> <p>يبدأ من أعلى إلى أسفل توضح أثر القرآن الكريم كمصدر أول أساسي في بلورة القيم الجمالية بدء من اختيار الخط الحجازي المبسوط لتدوين القرآن الكريم - ثم تجويده كخط كوفي بدون علامات التشكيل وبدون إعجام - ثم إعجامة كعلامات تشكيل - ثم تمييز علامات التشكيل عن الإعجام - ثم كخط كوفي زخرفي في العمارة الدينية كما في "طاقية محراب إحدى خنقاوات في نائنز" إيران " ١٣١٦هـ - ١٧٠٠م .</p> <p>Barry , Michael: Ibid, P93 & P , 94 .</p>	١٤٢
١٥	<p><u>مراحل تطور القيم الجمالية في رسم طراز خط الحجازي المقور " اللين " النسخ</u></p> <p>توضح أثر القرآن الكريم كمصدر أول وأساسي في بلورة القيم الجمالية، بدء من أعلى إلى أسفل كخط بسيط غير منتظم الأسطر وكان يعرف بالخط الدارج لسهولة مجرد من علامات التشكيل والإعجام - ثم خط منسوب لقاعدة ليعرف بالخط النسخ البديع - ثم اندماجه مع الخطوط الأعجمية وتأثيره عليها كخط التعليق الفارسي القديم ويصبح نستعليق - ثم تأثيره على الخطوط اللينة الأخرى كطراز خط الثلث البسيط - والثلث المدمج في شريط زخرفي رأسي أو أفقي في العماثر الدينية كما في (مسجد جوهره شاد - في إيران "</p> <p>Barry , Michael: Ibid., P93 & P , 94 .</p>	١٤٣

أرقام الأشكال	محتويات الأشكال	رقم الصفحة
١٦	<u>طراز خط كوفي بسيط</u> حيوان خرافي - يعرف بحيوان ييزا الخرافي - من المعدن المصبوب على أربع أجزاء (الجناحين - والبدن - الذيل المفقود) حفر على بدنه بطراز الخط الكوفي البسيط في شريط زخرفي في جملة نعمة كاملة ونعمة شاملة - ارتفاعه ١٠٧ سم.	١٤٦
١٦ أ	جزء مكبر للشريط الكتابي لطراز الخط الكوفي البسيط على بدن الحيوان الخرافي . Ward , Rachel: Islamic Metal Work, British museum , London , 1993, P. 67 .	١٤٦
١٧	<u>طراز خط ثلث :</u> يوضح محاكاة الحروف العربية بعضها البعض إحدى أوجه كرسي عقد يعلو لتاجين عمودين لأحد أكتاف الحاملة للعقود بجامع الرفاعي - طراز مملوكي وعثماني - بالقاهرة . مصر تصوير الباحثة (١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م) جامع الرفاعي - القاهرة - مصر	١٥٠
١٨	<u>محاكاة الخط العربي بالنسبة لحرف الألف</u> النظام الذي وضعه بن مقلة كنسبة للخط العربي (١) ميزان حروف الأبجدية داخل دوائر كما جاء في كتاب علم الخط والقلم لابن مقلة والذي يحدد فيه النسبة القياسية لأبجدية الحروف العربية كالآتي " أن ربع الدائرة ست نقاط وربع نقطة، وإتمام الدائرة ٢٥ نقطة (٢). (١) Irwin, Robert: Islamic Art Coalman & King Ltal, London, P. 178 . (٢) سمير عطا الله : روائع الخط العربي " موسوعة الفن الإسلامي ، دار عطا الله ، بيروت ، لبنان ، ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م ، ص ١٧ .	١٥٣
١٩	<u>طراز خط كوفي بسيط</u> قطعة نسيج من خيوط الحرير مساحتها ٥٢ سم تقريبا - مؤرخة (٩٦١ هـ - ١٥٠٠ م) نسجت في إيران أو وسط آسيا . وهي محفوظة بمتحف اللوفر - بفرنسا.	١٧٥
١٩ أ	جزء مكبر لطراز الخط الكوفي البسيط الذي نسج بخيوط صفراء على خلفية حمراء - ويتضح الوضع الزخرفي المعكوس على زاوية منفرجة ١٨٠ Bloom , Jonathan & Blair, Sheila : ibid, p. 226.	١٧٥

أرقام الأشكال	محتويات الأشكال	رقم الصفحة
٢٠	<u>طراز خط كوفي مورق</u> جامع الأزهر - القاهرة - مصر - شباك من الجص يحيط به شريط زخرفي من طراز الخط الكوفي المورق المذهب على خلفية خضراء. تصوير الباحثة (١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م)	١٧٦
٢١	<u>طراز خط كوفي مزهر</u> جامع الأزهر - القاهرة - مصر - محراب مركب من مادة الرخام الأبيض - يزخرف واجهة العقدتين الدائرتين شريط زخرفي من طراز الخط الكوفي المزهر باللون الذهبي على كل عقد . تصوير الباحثة (١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م)	١٧٨
٢٢	<u>طراز خط كوفي ذو الأرضية النباتية :</u> صفحة المصحف مخطوط عنوان سورة كتبت بطراز الخط الكوفي كتبه (إبراهيم سلطان بن شاة رخ بن تيمور) مؤرخ (٨٢٧هـ - ١٤٢٤م) ببلاد فارس محفوظة بمكتبة مشهد شرين برقم حفظ (416, F.F. IV- 2r). Lings , Martin: ibid, P. 172 .	١٧٩
٢٣	<u>طراز خط كوفي مضفر</u> جزء مكبر من بدن عمود أسطوانتي بمسجد جوهر شاد بأصفهان وهو أول جزء من البدن من أسفل بعد كرسي العمود. Barry , Michael: Ibid, P93 & P , 93 .	١٧٩
٢٤	<u>طراز خط كوفي هندسي</u> " طراز مملوكي شكل مثن من الرخام الملون باللونين الأبيض كخلفية للرخام الأسود الذي كتب به طراز خط كوفي هندسي - جامع الأزهر - الطراز الفاطمي - القاهرة - مصر . تصوير الباحثة (١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م)	١٨١

أرقام الأشكال	محتويات الأشكال	رقم الصفحة
٢٥	<p><u>طراز خط كوفي هندسي "مربع" طراز مملوكي</u></p> <p>لوحة رخامية بجامع السلطان قلاوون - القاهرة - مصر - تكرر اسم سيدنا محمد (صلي الله عليه وسلم) اثني عشر مرة حيث قسمت اللوحة إلى ثلاث مربعات في كل مربع تكرر أربع مرات ، يحيط بها إطار هندسي زخرفي وركز طراز الخط الكوفي الهندسي باللون الرخام الأحمر .</p> <p>El – Bahnas Salah, & Others : Mamluk Art : “ The splendour and Magc of the sultans , Al – Dar al – Masriah al -Lubnaniah, Cairo - Égypt, 2001, p 51.</p>	١٨٢
٢٦	<p><u>طراز الخط الكوفي الهندسي</u></p> <p>متنفة جامع الوالدة شاه في أصفهان - إيران - (١٧٠٠م - ١٤٠٠هـ)</p> <p>Barry , Michael: Ibid, P93 & P , 149 , 150 .</p>	١٨٣
٢٧	<p><u>طراز خط النسخ - طراز خط الثلث</u></p> <p>صفحتين من المصحف الشريف مؤرختان بتاريخ القرن التاسع الهجري - الخامس عشر الميلادي ، كتبتا في العراق أو بلاد فارس محفوظة مكتبة شستر بيتي بـ (1521,FF134v - 135r) .</p> <p>وهما عبارة عن أول سبع آيات من سورة الكهف الجزء الخامس عشر من المصحف الشريف كتبت بطراز خط النسخ ، أما العنوانين العلويين والذين يبدآن من اليمين بسورة الكهف واليسار مائة وأحدى عشر آية وكذلك العنوانين السفليين من الصفحة ، في اليسار في لوح محفوظ كتب بطراز خط الثلث بأسلوب الإرسال البسيط . *</p> <p>* Lings, Martin: Ibid, P 172.</p>	١٨٧
٢٧ أ	<p><u>طراز خط ثلث</u></p> <p>جزء تفصيلي يوضح طراز خط الثلث بأسلوب الإرسال البسيط</p>	١٩٢

أرقام الأشكال	محتويات الأشكال	رقم الصفحة
٢٨	<p><u>طراز خط الثلث " الإرسال المدمج "</u> مرآة دائرية محدبة من الفولاذ حُفِرَ عليها بالفضة والذهب بطراز الخط الثلث بأسلوب الإرسال المدمج اسم زوجة أمير غير معروف ، يظهر بها شعار الإمارة في المنتصف ، وهي تستخدم داخل المقالم على الغطاء من الداخل لتعكس الأجزاء الداخلية للمقلمة والمصنفة إلى أجزاء لوضع الأقلام والأحبار والرمل لتسهيل على الكاتب وهو منهمك في كتابته. - قطر المرآة ٢١سم - مصنوعة في القاهرة - منتصف القرن الرابع عشر الهجري - الطراز المملوكي. *</p> <p>* Ward, Rachel: Ibid, P. 170</p>	١٩٤
٢٩	<p><u>طراز خط الثلث " الإرسال المركب "</u> قبة مسجد جوهر شاه أصفهان.</p>	١٩٦
٣٠	<p><u>طراز خط ثلث</u> مسجد السليمانية - تركيا - القرن السادس عشر - ١٥٧١ يتضح أسلوب التحوير المركزي الدائري لطراز خط الثلث. *</p> <p>* Talbot Rice, David: Islamic, Art, Thames And Hudson, London, P 195 .</p>	٢٠٤
٣١	<p><u>طراز الخط الكوفي الهندسي</u> طراز خط كوفي هندسي في إطار مربع على الجانب الأيمن من مدخل مسجد ومدرسة السلطان حسن - الطراز المملوكي - القاهرة - مصر توضح أسلوب التحوير المركزي الحلزوني. *</p> <p>* تصوير الباحثة - القاهرة - ٢٠٠٦م - ١٤٢٧.</p>	٢٠٥
٣٢	<p><u>طراز خط الثلث</u> اسم " محمد " كتب بطراز خط الثلث بأسلوب التحوير المتناظر عكسيا على المحور الرأسي . *</p> <p>*Katibi , Abdelkabar & Sijelmassi Mohammed Ibid, P. 174 .</p>	٢٠٧
٣٣	<p><u>طراز خط الثلث</u> رسم أسد كتب بداخله بأسلوب التحوير المركب طراز خط الثلث . *</p> <p>*Khatibi, Abdelkabar & Sijelmanssi, Mohammed Ibid, P. 159.</p>	٢٠٩

أرقام الأشكال	محتويات الأشكال	رقم الصفحة
٣٤	<u>أساليب التحوير:</u> طراز خط النسخ بأسلوب التحوير العقدي من خلال شكل الطائر .	٢١٢
٣٥	طراز خط كوفي بأسلوب التحوير العقدي لرؤوس آدمية في نهايته.	٢١٢
٣٦	طراز خط نسخ بأسلوب التحوير العقدي لأشكال وهيئات مختلفة.	٢١٢
٣٧	طراز خط النسخ بأسلوب التحوير العقدي إلى أشكال آدمية. *Bear, Eva: Ibid, P.78	٢١٢
٣٨	<u>طراز الخط الكوفي - طراز خط النسخ</u> بأسلوب التحوير العقدي يوضحا إيريق من النحاس الأصفر ، المنفذ بأسلوب النقيب " المكفت بالفضة ، ارتفاعه ٤٠سم - هراة ١١٨٠م - ١٢٠٠م. *Ward, Rachel: Ibid, P. 78 .	٢١٣
٣٩	<u>طراز خط النسخ</u> أسلوب التحوير العقدي للقيم الجمالية لطراز خط النسخ على رقبة شمعدان الأمير زين الدين عابدين ارتفاعه - ١٤سم ، قطرها ٨سم - الطراز المملوكي - محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة رقم (٤٤٦٣) - مصر - القرن السابع الهجري - الثالث عشر الميلادي. *El - Bahnasi , Salah & Others: Mumluk Art, Ibid, P. 75.	٢١٥
٤٠	<u>طراز الخط الثالث " المغربي "</u> مدرسة العطارين - بفاس - بالمغرب توضح أسلوب تحوير لطراز خط الثالث إلى تحوير عقدي بسيط . *El - Bahnasi , Salah & Others: Mumluk Art, Ibid, P. 190 .	٢٢٠
٤٠ - أ	جزء تفصيلي لطراز خط الثالث المغربي بمدرسة العطارين بفاس - المغرب.	٢٢٠
٤١	<u>طراز خط ثلث ونسخ *</u> * Lings, Martin: Ibid, P. 53.	٢٢٥
٤٢	علبة أسطوانية من العاج - ارتفاعها ٧,٢٣سم قطرها ١٤سم - مصر - القرن الثامن الهجري - (الرابع عشر الميلادي) . * وحدة الفن الإسلامي ، الرياض ، السعودية ، ١٤٠٥هـ .	٢٣٣

أرقام الأشكال	محتويات الأشكال	رقم الصفحة
٤٢-أ	جزء تفصيلي للجزء العلوي غطاء عليه من العاج	٢٣٣
٤٣	<u>طراز خط ثلث "الإرسال المركب"</u> صورة مكبرة لجزء من سيف الناصر محمد بن قلاوون - متحف طوبقابي - باستانبول - تركيا . * حسن الباشا : مدخل إلى الآثار الإسلامية ، مرجع سبق ذكره ، ص ٤٧٦ .	٢٣٦
٤٤	<u>طراز خط الكوفي</u> مشكاة مسجد من المعدن مزخرفة بالخط العربي - طراز الخط الكوفي كتب به لفظ الجلالة على فوهة المشكاة ارتفاعها ٢٦سم ترجع إلى القرن العاشر - إيران . * Ward ,Rachel: ibid, P.11.	٢٤٠
٤٥	<u>طراز خط الثلث بأسلوب الإرسال المدمج</u> كأس من البرونز المحفور عليه بالفضة والذهب متن إنشائي، صنع في إيران - القرن الرابع عشر الميلادي - ارتفاعه ١٢,٧سم . * Ward ,Rachel: ibid, P.95.	٢٤١
٤٦	<u>طراز خط حجازي "مقور"</u> خاتم الرسول ﷺ . * أحمد عائش نشاش ، وآخرون : الخط العربي في التراث الفن الإسلامي ، وزارة المعارف ، المملكة العربية السعودية ، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٦م ، ص ٤١ .	٢٤٢
٤٧	<u>طراز خط كوفي بسيط</u> دينار عبد الملك بن مروان يرجع إلى القرن (٦٩١ م - ٩٣هـ) من الذهب - قطره ٢سم - من مقتنيات خليل . * Irwin, Robert: Ibid, P.89.	٢٤٤
٤٨	<u>طراز خط كوفي زخرفي</u> جرة مغطاة بطبقة من الجليز الشفاف (القرن الرابع أو الخامس الهجريين - العاشر أو الحادي عشر الميلاديين) القاهرة - مصر . * وحدة الفن الإسلامي - الرياض - السعودية ..	٣٠٢

أرقام الأشكال	محتويات الأشكال	رقم الصفحة
٤٩	<u>طراز خط كوفي موزق</u> شباك من الحجر - مسجد الأقمر - الطراز الفاطمي - القرن السادس الهجري - الثالث عشر الميلادي - القاهرة، مصر. * * Bear, Eva: ibid, P.96.	٣١٠
٥٠	<u>طراز خط كوفي موزق</u> زخرفة جصية - قصر الحمراء - غرناطة (القرن الثامن الهجري - الرابع عشر الميلادي) (٧٣٤هـ - ٧٩٤هـ) (١٣٣٣م - ١٣٩١م) الأندلس. * * Bloom, Jonathon & Blair , Sheila: ibid, P. 248	٣١٩
٥٠-أ	جزء تفصيلي من زخرفة جصية - قصر الحمراء - غرناطة (القرن الثامن الهجري - الرابع عشر الميلادي) (٧٣٤هـ - ٧٩٤هـ) (١٣٣٣م - ١٣٩١م) الأندلس.	٣٢٠
٥١	<u>طراز خط كوفي غير منقوط</u> الشريط الكتابي الذي يحيط بإيوان قبلة مسجد السلطان حسن - الطراز المملوكي - القاهرة، مصر. * * تصوير الباحثة - القاهرة - مصر ، (٢٠٠٦م - ١٤٢٧هـ) .	٣٢٧
٥١-أ	<u>طراز خط كوفي غير منقوط</u> الجانب الأيمن للشريط الكتابي الذي يحيط بإيوان قبلة مسجد السلطان حسن - الطراز المملوكي - القاهرة ، مصر . * * تصوير الباحثة - القاهرة - مصر ، (٢٠٠٦م - ١٤٢٧هـ) .	٣٢٨
٥٢	<u>طراز خط كوفي هندسي " معين "</u> جزء من ريشة منبر من الخشب - حور الخط الكوفي الهندسي تحويل بسيط حلزوني - مدينة الكوفة - العراق - (٩٠٨هـ - ١٥٠٢م) . * * Bear, Eva: ibid, P.72.	٣٣٥
٥٣	<u>طراز خط كوفي بسيط غير منقوط</u> سلطانية من الخزف المغطى بطبقة من الجليز الشفاف - قطرها - ٣٩سم وعمقها ١٥سم القرن العاشر - إيران - محفوظة بمتحف فريز للفن - واشنطن - أمريكا. * * Bloom, Jonathan & Blair , Sheila: ibid, P. 248	٣٤٢

أرقام الأشكال	محتويات الأشكال	رقم الصفحة
٥٤	<u>طراز خط ثلث مركب</u> قبة الصخرة - ٧٢هـ - ٦٩٢م - القدس الشريف. * يوسف شوقي: قبة الصخرة ، مزون ، سلطنة عمان ، ١٩٨٧.	٣٥٤
٥٤-أ	<u>طراز خط ثلث مركب</u> جزء تفصيلي من الطرف الغربي من قبة الصخرة - ٧٢هـ - ٦٩٢م - القدس الشريف. * يوسف شوقي: مرجع سبق ذكره.	٣٥٥
٥٥	<u>طراز خط ثلث مركب</u> محراب من الخشب - مسجد الكرين CRANE - ٦٧٥هـ - ١٢٧٥م ، "يانج - هو" - الصين. * Freshman, Martin & Hassan-Uddin: The Mosque, History, Architural development & Regional Diversity, Themes & Hudson Ltd, London, 1994, P213.	٣٦٦
٥٦	<u>طراز خط الثلث "الإرسال المركب"</u> مشكاة من الزجاج المموه بالمنيا - الطراز المملوكي (القرن السابع الهجري - الثالث عشر الميلادي) - المتحف الفن الإسلامي - القاهرة - مصر . * Kissick, John: Ibid, P.143.	٣٧٣
٥٧	<u>طراز خط ثلث "الإرسال المركب"</u> محراب قيشاني من الخزف المزجج - النصف الثاني القرن التاسع الهجري - الخامس عشر الميلادي . * وحدة الفن الإسلامي - الرياض - السعودية .	٣٨٤
٥٨	<u>طراز خط الثلث "الإرسال المركب"</u> شريط كتابي من مسجد السلطان سليمان - استانبول - تركيا - القرن السادس عشر الميلادي (١٥٥٠م) . * Talbot Rice, David: ibid, P. 197.	٣٩١

أرقام الأشكال	محتويات الأشكال	رقم الصفحة
٥٩	<u>طراز خط ثلث مركب</u> واجهة ضريح تاج محل TAJ MAHAL من الرخام الأبيض الشاهق والمتنوع بين الأبيض العاجي في درجاته ارتفاعها ٤٣م. طراز مغولي، ١٠٤١هـ - ١٦٣١م، أكرا - الهند. *Gupta, Narayani: TAJ MAHAL, Qually Bay, Hong Kong, 2000, P.10	٤٠٤
٥٩أ	صورة مقربة من واجهة ضريح تاج محل	٤٠٥
٥٩ب	<u>طراز خط ثلث مركب من الجزء التفصيلي من واجهة ضريح تاج محل. TAJ MAHAL</u> *Gupta, Narayani: Ibid, P.15	٤٠٥
٦٠	<u>طراز خط الثلث "الإرسال المركب"</u> معلقة نسيجية - النصف الثاني من القرن الحادي عشر الهجري - السابع عشر الميلادي - تركيا . *وحدة الفن الإسلامي - الرياض - السعودية .	٤١٣
٦١	<u>طراز خط ثلث إرسال مركب "تحويل بسيط دائري"</u> سقف قبة مسجد آية صوفيا - القرن السادس عشر - استانبول - تركيا . *Bloom, Jonathan & Blair, Sheila: Ibid, P. 300.	٤٢٠
٦١أ	جزء تفصيلي من القبة الرئيسية بجامع آية صوفيا - تركيا كتب عليه سورة النور . *Bloom, Jonathan & Blair, Sheila: Ibid, P. 300.	٤٢١
٦٢	<u>طراز خط الثلث "الإرسال المركب"</u> كسوة الكعبة الشريفة - مكة المكرمة - السعودية - العصر الحديث .	٤٣١
٦٢أ	<u>طراز خط الثلث "الإرسال المركب"</u> جزء تفصيلي من الشريط الكتابي لكسوة الكعبة الشريفة - العصر الحديث. *Hamod Safadi, Yasin: Ibid, P. 127 .	٤٣٢

فهرس لأشكال التوضيحية

أرقام الأشكال	محتويات الأشكال التوضيحية	رقم الصفحة
١	شكل توضيحي لمداخل التذوق الفني	٢٨٠
٢	شكل توضيحي مراحل و مستويات التذوق الفني	٢٨٩
٣	شكل توضيحي أسس بناء مدخل التذوق الفني	٢٩١

فهرس الجداول

فهرس الجداول

رقم الصفحة	عنوان الجدول	رقم الجدول
١٠٩	تصنيف القيم	١
١٧٢	تصنيف طراز خط الكوفي وفقاً للشكل (الهيئة)	٢
١٧٣	تصنيف طراز خط الكوفي وفقاً للوظيفة	٣
٢٩٢	جدول يوضح أسس تطبيق القيم الجمالية لمختارات من طراز الخط العربي في الفنون الإسلامية كمدخل للتذوق الفني	٤
٤٧١	جدول يوضح طرازي الخط الكوفي وخط الثلث من خلال تطبيق القيم الجمالية لمختارات من طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية كمدخل التذوق الفني.	٥

فهرس القرآن الكريم

فهرس بيان سُورِ القرآن الكريم التي ورد ذكرها في البحث

السورة	نزولها	عدد آياتها	الآيات
البقرة	مدنية	٢٨٦	١٤٣ ، ٢٦١
الأنعام	مكية	١٦٥	١٦١
يونس	مكية	١٠٩	٢٤
إبراهيم	مكية	٥٢	٢٤ ، ٢٥ ، ٢٦
الحجر	مكية	٩٩	١٩
الكهف	مكية	١١٠	٢ ، ١
النور	مدنية	٦٤	٤١
يس	مكية	٨٣	١٤ ، ٤٠
الزمر	مكية	٧٥	٢١
فصلت	مكية	٥٤	٤٤
الشورى	مكية	٥٣	١١
الزخرف	مكية	٨٩	٧٢ ، ٧٣
الذاريات	مكية	٥١	٥٥
الحديد	مدنية	٢٩	٢٠
القلم	مكية	٥٢	١
عبس	مكية	٥٢	١٥ ، ١٦
الانفطار	مكية	١٩	١٠ ، ١١
البينة	مدنية	٨	٢ ، ٣
الإخلاص	مكية	٤	١ - ٤

الفصل

الأول

الفصل الأول

خلفية البحث ومنهجيته

مقدمة البحث

خلفية البحث

فرضيات البحث

أهداف البحث

أهمية البحث

حدود البحث

منهجية البحث

خطوات البحث

مصطلحات البحث

الفصل الأول

خلفية البحث ومنهجيته

● مقدمة البحث:

يعد الخط العربي اللبنة الأولى والأساسية في صرح فنون الحضارة الإسلامية ، فلقد استطاع فنان الخط العربي المسلم أن يُطوع الخط العربي ليعبر عن مفهوم الجمال في العقيدة الإسلامية، فتميز بقيمه الجمالية التي هدف منها ثقافة المتذوق للخط العربي في الفنون الإسلامية على مختلف ثقافته أن يرتقى بتذوقه من مستوى الجمال المادي الملموس والمحدود بنماذج مثالية في حدود فلسفة فنون عصرها، إلى مستوى الجمال الذهني المطلق المحسوس والمعبر عن جمال المضمون الفلسفي للعقيدة الإسلامية ، فتنوعت القيم الجمالية في طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية ، بين مواد ، ومجالات فنونه بأسلوب فني لم يسبق لها نظير في فنون الحضارات التي سبقت الحضارة الإسلامية ، أو التي تعاصرها ، فهي بحق ظاهرة فنية نادرة لم تحدث من قبل ولم يتكرر حدوثها ، مما جعل الخط العربي من أهم إنجازات الفنون الإسلامية بل هو من أهم إنجازات الحضارة الإنسانية.

ويشير أحمد فكرى إلى تلك الظاهرة الفريدة للخط العربي فيقول "إنه لم يُستخدم الخط في الآثار كلها وفي جميع العصور كعنصر زخرفي في مثل ما أستخدم الخط العربي في الآثار الإسلامية^(١)".

ويؤكد فلوري "ليس هناك من استخدم الخط في زخرفة المباني الدينية و الدنيوية ، بل كل ما يمكن أن تقع عليه العين ، بقدر ما أستخدمه الفن الإسلامي مثل الخط العربي^(٢)".

ويضيف ديسموند استيورت " Desmond Stewart " أن الغرب لم يستخدم الخط الكتابي والزخارف النباتية معا ، ولكن شاع استخدامها عند المسلمين فقط ، مما جعلت الخط أكثر بهجة وجمالا^(١)".

(١) أحمد فكرى : عوامل الوحدة في الآثار الإسلامية بالبلاد العربية، دراسات في الآثار الإسلامية ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، القاهرة ، مصر ، ١٩٧٩م ، ص ٤.

(٢) محمد عبد العزيز مرزوق: الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، مصر ، ١٩٨٧م ، ص ١٨٧.

فمنذ أن خرج الخط العربي من شبه الجزيرة العربية كخط شَرَف أن يُدُون به "القرآن الكريم" أخذت كل الأقاليم على عاتقها مهمة تجويده حبا وتبجيلا لكلام الله جلَّ علاه ، فجودوا الخط العربي في الكوفة أولا ، ثم تبعه خط النسخ الذي تطورت بعده الخطوط الأخرى كالطومار والجلي والثلاث والتثنية والرقعة وغير ذلك من طرز الخط العربي ، وأمتزج كذلك خط النسخ كخط عربي بالخطوط الأعجمية كخط التعليق الفارسي القديم وعرف بالنسختعليق أي الخط الفارسي الإسلامي.

ويوضح " شارلز بلات Charles Pellat " أن انتشار العرب بعد الإسلام في كثير من أنحاء العالم المتحضر في ذلك الوقت ، ساهم في ازدهار الخط العربي في الأقاليم المتمكنة بطلاقة لفظية من نطق اللغة العربية ، وكذلك الأقاليم الأعجمية اتسع لها الخط العربي ليكتب وينطق ويميز عن غيره من اللغات الأعجمية ليحول خطوطها التتوينية الأعجمية تحول جنري^(٢). ويشير عبد الكبير خطيبي ومحمد سيجلماسي:

(Abdelkadir, Khatibi & Mohammed, Sijelmassi)

"أن الخط العربي هو الفن الذي واكب التاريخ الإسلامي في فتوحاته، وانتصاراته وتوسعاته الدينية والسياسية ، حيث يحتفظ بحركة التاريخ من خلال نفسه ، فحيثما أنتصر الإسلام استمر الخط العربي مؤثرا في أفغانستان وإيران وتركيا وحتى في الصين يشهد على قوى تأثيره كفن وكخط يدوي ، مستقلا في ذات الوقت عن حركة الفتوحات الإسلامية إلا أنه يحتفظ بها داخليا حينما يكون التاريخ خاملا يكون فن الخط العربي عنها معبرا^(٣).

أن الخط العربي لم يكن يتسع وينتشر كل هذا الانتشار إلا إذا لم يكن يحمل المقومات التشكيلية ، والقيم الجمالية المحفزة لتذوقه فنيا حتى يتوافق مع

(١) Stewart, Desmond: Early Islamic, tin – life Books Inc, U.S .A 1968, p. 106.

(٢) Pellat, Charles: Jewellers With Words " The World of Islam Faith , People. Culture, Thames And Hudson, London, 1992, P. 147 .

(٣) Khatibi, Abdelkadir & Sijelmassi, Mohammed: The splendor of Islamic Calligraphy, Thames& Hudson, Ltd, London, 1995, P.120.

مختلف الأنواع المتباينة الثقافات ، مما يدعو إلى الاهتمام به والاستفادة منه في إثراء التنوع الفني .

ويرى "جون كيسك John Kissick " أن أهمية الخط العربي تبدو منذ الوهلة الأولى بتنوع طرز الخط العربي باعتباره جزء مهم من الثقافة الإسلامية ، فالخط العربي وسيلة الاتصال والتواصل بين الإقليم الإسلامية ، والأقاليم الأخرى التي ترغب في التعرف على الخط العربي^(١)

أن ما يتميز به الخط العربي من قيم جمالية اقترنت بالفنون الإسلامية، وامتزجت بها لم تهتم به الدراسات التنوقية أن تتنوع كل جوانبه بالقدر الكافي، وبالتالي لم يكشف عنه بعد - ولكن لماذا؟ والخط العربي ، والتنوع الفني ، والقيم الجمالية توائموا في صفاتهم الإنسانية من جانب ، وفي رسالاتهم الفنية من جانب آخر . " فهو رسالة موجهة من الأنا (فنان الخط العربي المسلم) إلى الآخر (المتنوع العربي والأعجمي المسلم وغير مسلم) بقصد التواصل إلى ما يمكن أن نطلق عليه حالة النحن تجربة التنوع الفني (الفنان - القيم الجمالية للخط العربي- المتنوع) ، أي توحد الأنا والآخر في حالة نفسية واحدة تجمع بينهما ، وتزيل ما بينهما من فوارق واختلافات في وجهات النظر و الآراء والانفعالات^(٢) " فرسالة فن الخط العربي بقيمة الجمالية الذي أرسلت إلى العالم من خلال الفنون الإسلامية رسالة عالمية، عالمية الدين الإسلامي ، وهو ما يؤكد إمكانية الاستفادة منه لإثراء مجال التنوع الفني.

ويشير إبراهيم بولاكي " Ibrahim Boolaky أن الإتقان الشديد ، والبساطة في التعبير ، وعمق المضمون ما هم إلا تعبيراً عن أصالة الجمال والتميز للخط العربي ، كأصالة الدين الإسلامي مستحضراً فيه عظمة "الله" من خلال التأكيد على مبدأ التوحيد كحقيقة^(٣) ، وهو ما يؤكد للمتذوق أن تنوع القيم الجمالية للخط العربي في الفنون الإسلامية لابد أن ينبع من منطقها الذي عبرت

(١) kissick, John : Islamic Art " Art Cotcontext And Criticism, " Second Edition, Victorea & Albert Museum, London , 1998, P. 122

(٢) مصري عبد الحميد حنورة : سيكولوجية التنوع الفني ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر، ١٩٨٥ ، ص ٢٢ .

(٣) Boolaky, Ibrahim: The Conbination Of Arabic Principles And Architectonic Forms in Islamic Art " Islamic Art" Common, Principles, Forms And Themes , Dar Al-Fikr , Damasus, Syria, 1989, P. 189.

عنه من خلال الجمال الداخلي في الخط العربي منعكسا على الشكل الخارجي للعمل الفني ككل.

ويوضح نول كارول " Noël Carroll " " إن أسلوب صياغة العمل الفني ودراسة قيمة الجمالية شيء جوهري للتوصل لمفهوم التذوق الفني القائم على الإدراك الحسي وقوة الملاحظة " (١)

ويضيف مصطفى رشاد " أن الخط العربي ليس مجرد شكل مجازي ينطوي على معان معينة ليؤدي وظيفة المقابل في اللغة فقط ، وإنما هو أشكال مجردة ، ليست تقليدا لشيء ما في الواقع أو تشبهه " (٢)

وهو ما يوضح أن الخط العربي كفن ليس مجرد رسم لشكل متقن بنسبة جمالية تتسم بالدقة فقط ، وإنما هو أيضا شكل مصقول بفكر ومضمون الثقافة الإسلامية ، لأن الخط العربي كان موجود قبل ظهور الإسلام ، ولكن لم يكن له حضوره المادي ، وقيمته الجمالية المعنوية والمادية التي أضافتها العقيدة الإسلامية إليه ليصبح سفيرا ومتحدثا بلسانها ، ومعبرا بكل لغات الفن عنها ، محفورا على الحجر في عمارة المساجد ، ومنسوجا بالخياط على قطع النسيج ، ومطروق على إبريق من النحاس ، ومرسوما على المشكوات ، وغير ذلك من مجالات الفنون الإسلامية المختلفة المواد والتقنيات متأقلا مع جمال الشكل وجمال المادة الصلبة واللينة.

" إن الصفة المزبوجة للخط العربي كخط على صفحات المخطوط وكخط على الفنون الإسلامية جعلت له خصوصية ، وتزداد خصوصيته عندما يكون متن الخط العربي ديني " (٣)

وتتفق الباحثة مع الرأي السابق موضحة أن خصوصية الخط العربي تظهر من خلال قيمة الجمالية وطرز الخط العربي والفنون الإسلامية والمتنوع والذي يمكن الاستفادة منها لإثراء التذوق الفني ، وتعديل الرؤية الإستشرافية الخاطئة التي ركزت اهتمامها لدراسة الخط العربي تاريخيا مع إبداء وجهة

(١) Carroll, Noël: Philosophy of Art " Acontemporary introduction" New Fetter Lane, London, 1999, P. 148.

(٢) مصطفى رشاد : المقومات التشكيلية والجمالية للخط العربي ، مجلة دراسات وبحوث المجلد الحادي عشر ، مايو - ١٩٨٨ ، جامعة حلوان ، القاهرة ، مصر ١٩٨٨ ، ص ٢٨.

(٣) Khatibie, Abdelkabar & Sijelmassi, Mohammed; Ibid., P.182.

نظرها الشخصية التي سادت ببعض المفاهيم الخاطئة ، وان كان الخطأ الأكبر عدم اهتمام الدراسات التنوقية العربية بتنوق القيم الجمالية للخط العربي. أن سيادة الرؤية الإستشراقية لتنوق القيم الجمالية لطرز الخط العربي في الفنون الإسلامية لفترة ما ، واستهداف بعض الدراسات الإستشراقية تهميشه ، وفتر تنوقه فنيا من جانب ، وتبنى بعض الدراسات التنوقية العربية لوجهة النظر الإستشراقية الخاطئة والسائدة واهتمامها بنشرها وكأنها مسئولة عن ذلك وليس بتنوق القيم الجمالية في طرز الخط العربي ، وضع تنوق الخط العربي في منعطف ضيق من الدراسات الفلسفية المهمة بتنوق الفنون التشكيلية ، فقصر تنوقه على الدراسة التاريخية ، والدراسة التعليمية من خلال تطبيق قواعد ، وان كان كلا من مجالي الدراسة الأكاديمية (التاريخية والتعليمية) مهمين في مجال الدراسات التنوقية إلا أنهما لا يهدفا التنوق الفني.

فكل من تاريخ الفن والتنوق الفني فلكه الخاص به والذي يدور فيه، وفلسفته التي يبتغيها من دراسة الخط العربي، فتاريخ الفن لن يكون بالحجر العثرة للوصول إلى عمق التنوق الفني ولكنه هو الأرض الصلبة والخصبة لمجال الدراسات التنوقية لتنمو فيها ، وتبدع من خلاله ، والذي يجب أن يركز الاهتمام عليه في الدراسات التنوقية لتحقيق التواصل بينه وبين القيم الجمالية التي تكمن في الفنون العربية الإسلامية

ويشير دافيد أيه " David .A " "إنه يمكن رفع القدرات التنوقية إذا ما تمكنا من تحقيق التلازم والتكامل بين الدراسات التنوقية والدراسات الأكاديمية ، وذلك بهدف رفع قدرات مستوى الإدراك الحسي الجمالي" ⁽¹⁾ وترى الباحثة أن تجاهل تنوق القيم الجمالية في طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية ، سنفاجأ بجيل من المتنوقين يتعثر في تنوق الخط العربي ، في عصر تتبدد فيه الحضارات الإنسانية وتتصهر في بوتقة العولمة.

⁽¹⁾ A, David : Critical Thinking & Artistic Creation, " The Journal of Aesthetic Education" , Vol. 35, Number 2 , Summer 2001, Board trustees of Illinois , New York, 2001, P.20.

● خلفية البحث:

لقد اتسع مجال التذوق الفني لكثير من الدراسات الفلسفية والنفسية، كأحد أفرع علم الجمال، وذلك لأهميته كعلم يجب أن يتلازم مع تاريخ الفن. وبالرغم من الجهود العلمية التي بذلت ومازالت تُبذل في مجال التذوق الفني إلا أن الدراسات الفلسفية لم تتسع بالقدر الكاف لتشمل الاهتمام بكل جوانب التذوق الفني، وعلى وجه التحديد أهم جوانبه وهو الإجابة علي سؤال كيف تتذوق العمل الفني؟ وبشكل آخر ما هو المدخل لتذوق العمل الفني؟

ولكن مع حداثة الدراسات التذوقية، وبالإضافة إلى ندرتها مقارنة بالدراسات التي اهتمت بتاريخ الفنون التشكيلية هو ما دفع المتذوق للتعثّر عند تذوق العمل الفني، ويصبح المتذوق متصوراً أن الإجابة بقبول العمل الفني أو رفضه هو تعبير عن تذوقه للعمل الفني، ولكن حتى هذه الإجابة تجدد بداخله عدد لا نهائي من علامات الاستفهام لماذا قبله؟ أو لماذا رفضه؟ ويرجع ذلك إلى تركيز الدراسات التذوقية علي المداخل الأكاديمية في الفنون التشكيلية التي تثري ثقافة المتذوق ولكن لا تحقق التذوق الفني.

ويوضح محمود البسيوني " أن اتخاذ المدخل الأكاديمي كشرح المنظور والتشريح والبعيد والقريب وخطط الألوان، لا يعني أن العمل الفني قد رآه المتفرج، فالرؤية السليمة لا تتم في الحقيقة إلا مع التجاوب مع مادة العمل الفني والانفعال بها " (١)

وترى " نازلي إسماعيل " أن التذوق الفني يحتاج إلى معرفة بقواعد الأشكال الفنية، والتعمق في فهمها من خلال البحث عن المضمون، والمعنى، والفكرة في الأشكال الفنية وبالتالي عن مفهوم الجمال " (٢)

(١) محمود البسيوني : إبداع الفن وتذوقه ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ١٩٩٣م، ص ٦٣.

(٢) نازلي إسماعيل محمود : الفن والجمال ، بدون مكان نشر ، ١٩٨٢م ، ص ٧ .

إن حقيقة التذوق الفني ليس قبول أو رفض نتيجة قرار فجائي اللحظة،
للتعبير عن التذوق الفني للأعمال الفنية يصدم بها المتذوق نفسه أولاً، ثم الآخر
ثانياً، فالرفض ليس بدليل كاف على تذوقه وكذلك القبول.

وترى الباحثة أن ندرة مداخل التذوق الفني لتذوق الفنون التشكيلية نتج
عن ذلك فجوة تذوقية بين المتذوق والعمل الفني أدى إلى الآتي:

١- التركيز على الدراسات التاريخية فقط دون الاهتمام بالبعد الجمالي الفلسفي
عند تذوق فنون الحضارات الإنسانية ومنها الحضارة الإسلامية.

٢- عدم الاهتمام بالقدر الكافي بتذوق بعض الفنون التشكيلية التي لها دورها
الهام والمؤثر في الفنون التشكيلية قديماً وحديثاً، كتذوق فن الخط العربي في
الفنون الإسلامية.

٣- السذاجة في وجهة النظر الاستشراقية في تذوق فن الخط العربي واعتباره
فن بديل لفن الأيقونة أو أنه فن مقدس .

٤- تحول لغة التذوق الفني وركائزها كلغة للتأويل مع طبيعة العمل الفني ،
كإغفال الاهتمام بلغة القيم الجمالية في طرز الخط العربي في الفنون
الإسلامية ، فتحوّلت لغة التذوق الفني عن مسارها إلى لغة تاريخ الفن التي
تركز على تاريخ الخط ونشأته ، تطوره ، وتنوع طرزها كلغة للتذوق الفني ،
وفيما أثر فيه وما تأثر به .

ويؤكد دافيد . أم . وود روف " David M. Woodruff " أن التذوق
الفني ليس جمع للمعلومات التاريخية لمحاسبة الأعمال الفنية ^(١)

ويوضح عبد الرحيم إبراهيم " أن التذوق الفني هو أحد أوجه الدراسات
الفنية، حيث يمارسها في تسجيلنا بردود الأفعال إزاء الأعمال الفنية بعدما ننتهي
من تحليل سماتها تحليلاً دقيقاً كمتذوقين ^(٢)

^(١) Woodruff, David M: Avirtue theory of Aesthetics, The Journal of
Aesthetic Education, Vol. 35, Number 3 , Fall. 2001 ,
University of Illinois, New York, 2001, P.31.

^(٢) عبد الرحيم إبراهيم : رؤية مستقبلية في نقد وتذوق الفنون البصرية ، مكتبة الأنجلو
المصرية ، القاهرة ، مصر ، ١٩٩٩م ، ص ١٦٩ .

من خلال الأسباب السابقة ترى الباحثة إن الاهتمام بتذوق القيم الجمالية لطرز الخط العربي في الفنون الإسلامية وتنمية الإحساس بجمال القيمة داخل العمل الفني يمكن أن يسهم في إثراء التذوق الفني ليجيب على سؤال ما المدخل لتذوق العمل الفني ؟ فالعمل الفني عالم آخر يقف أمامه المتذوق إن لم يستطع أن يتعرف على لغته ليتحاور من خلالها مع العمل الفني ، ويتعرف على مداخله ليتذوقه ليحقق هدفه من التذوق الفني وهو الإدراك الكامل له . والقيم الجمالية لمختارات من طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية تعد إحدى مداخل التذوق الفني التي لم تحظى بالقدر الكاف بالدراسة في دراسات التذوق الفني .

ومما سبق شرحه وإيضاحه في مقدمة البحث وخلفيته عن القيم الجمالية في الخط العربي في الفنون الإسلامية ومدى أهميتها التي يمكن الاستفادة بها في إثراء مجال التذوق الفني تتحدد مشكلة البحث فيما يأتي:

• **مشكلة البحث:**

يتضح من خلال ما تقدم في خلفية البحث انه على الرغم من الجهود العلمية التي تبذل في مجال الدراسات التذوقية ، إلا انه مازال يوجد فجوة تذوقية بين المتذوق والعمل الفني ، الأمر الذي يجعله متعثر في تذوق فن الخط العربي ، فعلى الرغم من تميز طرز الخط العربي بقيم جمالية واقتنائها بمعظم الفنون الإسلامية ، إلا انه لم يحظى بالقدر الكاف من الاهتمام في الدراسات التذوقية ، وعلى الرغم من انه يتميز بقيم جمالية استطاع كثير من المتذوقين على اختلاف هويتهم العربية والأعجمية ، ومستوياتهم الثقافية ، وحضاراتهم الفنية على تذوقها، إلا انه لم يستفاد بعد من القيم الجمالية في طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية لإثراء التذوق الفني ببناء مدخل للتذوق الفني الذي يمثل ضرورة ملحة في ثقافة التذوق.

وبناء على ما سبق شرحه في مشكلة البحث تتحدد مشكلة البحث في .

التساؤل الآتي:

كيف يمكن بناء مدخل للتذوق الفني من خلال القيم الجمالية لمختارات من طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية؟

وبناء على تساؤل مشكلة البحث تفترض الباحثة الآتي:

● **فرضا البحث :**

١ - للقيم الجمالية لمختارات من طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية أهمية في بناء مدخل للتذوق الفني.

٢- إن بناء مدخل للتذوق الفني من خلال القيم الجمالية لمختارات من طراز الخط العربي في الفنون الإسلامية يسهم إيجابيا في إثراء التذوق الفني علميا وعمليا.

وبناء على فرضي البحث يتحدد هدف البحث في الآتي .

● **هدف البحث :**

١ - الاستفادة من القيم الجمالية لمختارات من طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية في بناء مدخل للتذوق الفني.

٢ - الكشف عن دور مدخل التذوق الفني من خلال القيم الجمالية لمختارات من طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية في إثراء التذوق الفني علميا وعمليا.

وبناء على هدف البحث تتحدد أهمية البحث في الآتي :

● **أهمية البحث:**

أ - أهمية علمية:

١ - تفعيل دور القيم الجمالية لمختارات من طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية تفعيل إيجابي في بناء المدخل للتذوق الفني .

٢ - النهوض بالتذوق الفني كعلم له مداخله وأساسه العلمية .

٣ - التركيز في التذوق الفني علي البعد الجمالي الفلسفي في تذوق طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية.

٤ - التأكيد على علاقة الشكل بالمضمون في التذوق الفني للعمل الفني .

٥ - تعميق لغة المضمون في التذوق الفني للقيم الجمالية لطرز الخط العربي .

٦ - تطوير لغة التذوق الفني إلى لغة فنية تتبع من لغة الفن ذاته.

٧ - الارتقاء بلغة التذوق الفني للقيم الجمالية لطرز الخط العربي في الفنون الإسلامية.

٨ - تيسير التذوق الفني من خلال مداخل القيم الجمالية لمختارات من طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية.

ب) أهمية قومية :

- ١ - توجيه الأمة العربية والإسلامية إلى أهمية القيم الجمالية في طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية .
- ٢ - نشر الوعي الثقافي لتذوق القيم الجمالية في طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية تذوقاً فنياً بين أبناء الأمة العربية والإسلامية.
- ٣ - ترسيخ مفهوم التذوق الفني للقيم الجمالية في طراز الخط العربي في الفنون الإسلامية في وجدان الأمة العربية والإسلامية .
- ٤ - تغيير بعض المفاهيم الإستشراقية الخاطئة في تذوق القيم الجمالية لطراز الخط العربي في الفنون الإسلامية .

• حدود البحث:

أ- الحدود الزمنية:

- تتحدد طرز الخط العربي على الفنون الإسلامية منذ ظهور الدين الإسلامي حتى الوقت الحالي

ب- الحدود الجغرافية :

- البلاد التي تتحدث اللغة العربية وتكتب الخط العربي (المملكة العربية السعودية - العراق - مصر -....)
- البلاد التي تتحدث اللغات الأعجمية وتكتب الخط العربي (إيران - تركيا -...).
- البلاد التي تتحدث اللغات الأعجمية ولا تكتب الخط العربي (الصين - أسبانيا - الهند.....)

ج- الحدود الفنية:

طرز الخط العربي :

- مختارات من طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية وهي (طرز الخط الكوفي - وطرز خط الثلث).

الفنون الإسلامية:

- العمارة الإسلامية (الجوامع - المساجد - المدارس - الأضرحة - القصور)
- فنون أخرى (النسيج - الخزف - المعادن - المشكوات ٠٠٠)

والمقصود بالفنون الإسلامية الفنون التي التزمت بشكل ومضمون
العقيدة الإسلامية

- القيم الجمالية لطرز الخط العربي (الوحدة والتنوع - النور والظل -
المطلق والمحدود)

• منهجية البحث:

يتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي وذلك لأهميته للدراسة الحالية.

• خطوات البحث:

• الإطار النظري:

• الفصل الثاني: الدراسات المرتبطة

المحور الأول: دراسات تركز على فلسفة القيم الجمالية.

المحور الثاني: دراسات تركز على القيم الجمالية للخط العربي في
الفنون الإسلامية كالأتي:

أولاً: دراسات تركز على المضمون الفلسفي للقيم الجمالية
الإسلامية.

ثانياً: دراسات تركز على فلسفة القيم الجمالية للخط العربي
وذلك من خلال الأتي:

أ- دراسات تركز على تطور الخط العربي تاريخياً.

ب- دراسات تركز على الجماليات التشكيلية للخط العربي.

ج- دراسات تركز على الخط العربي في الفنون الإسلامية.

المحور الثالث: دراسات تركز على نقد وتذوق الفنون البصرية.

أ- دراسات تركز على التذوق الفني.

ب- دراسات تركز على سيكولوجية التذوق الفني.

• الفصل الثالث: فلسفة القيم الجمالية لمختارات من طرز الخط العربي في
الفنون الإسلامية.

أولاً : فلسفة القيم الجمالية

ثانياً: مصادر القيم الجمالية لمختارات من طرز الخط العربي في
الفنون الإسلامية.

- ثالثاً: الأصول الجمالية لطرز الخط العربي في الفنون الإسلامية
- رابعاً : تحويل طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية .
- خامساً : ثقافة القيم الجمالية للخط العربي .
- الفصل الرابع: تطبيق القيم الجمالية لمختارات من طرز الخط العربي كمدخل للتذوق الفني.

المحور الأول: التذوق الفني

(تعريفه - ماهيته - مراحل - أسسه)

المحور الثاني: أسس بناء مدخل للتذوق الفني

أولاً: القيم الجمالية.

ثانياً : طرز الخط العربي .

ثالثاً: الفنون الإسلامية.

رابعاً : بناء مدخل التذوق الفني وتطبيقه.

● الإطار العملي:

- تطبيق مدخل التذوق الفني للقيم الجمالية لمختارات من طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية.
- المحور الثالث:

- تحديد بنود مدخل التذوق الفني من خلال استمارة القيم الجمالية لطرز الخط العربي وفقاً لمستويات التذوق الفني (الوصف - التحليل - التفسير)
- تحليل لطرز الخط الكوفي وطرز خط الثلث علي أعمال من الفنون الإسلامية مختلفة المجالات والخامات.

● الفصل الخامس:

- النتائج
- التوصيات.
- المراجع
- الملخص .(العربي - والإنجليزي)
- المستخلص (العربي - والإنجليزي)

• مصطلحات البحث

القيم الجمالية " The Aesthetic Values "

يعرف محمد عزيز نظمي القيم الجمالية " هي الأساليب والقواعد التي تحدد الغايات وتلزم الفنان بإتباعها ، وهي تلقائية ولها صدى عند المجتمع ، ومرتبطة العلاقة بين التأثير والتأثر في إطار البناء الاجتماعي ، فهي ذات بعد تاريخي واجتماعي وثقافي وفلسفي ، ولا تخلو أي حضارة من القيم الجمالية " (١)

ويحدد جيمس . دي . كارني " James D. Carney " القيم الجمالية هي القيم التي تخص الفن ، وتترك من خلال الأشكال في الفن وذلك بالاستمتاع بالعناصر البصرية وجدانيا ومعرفيا من خلال السمات الجمالية والغير جمالية " (٢)

الطراز : " Type "

يعرف ميشيل . اتش . ميتياس " Michael H. Mitias " الطراز هو الالتزام بصفات جمالية محددة (٣)

الخط : " Calligraphy "

يعرف الشيخ شمس الدين بن الأکفاني في كتابه "إرشاد القاصد" في حصر العلوم "الخط" هو علم نتعرف منه على صور الحروف المفردة ، و أوضاعها ، وكيفية تركيبها خطأ ، أو ما يكتب منها في السطور ، وكيف سبيله أن يكتب ، وما لا يكتب ، و إيدال ما يدرك منها في الهجاء وبماذا يبذل . قال وبه ظهرت خاصة النوع الإنساني من القوة إلى الفعل ، وامتناز به عن سائر الحيوان ، ضبط به الأموال ، وترتيب الأحوال ، وحفظ العلوم في الأدوار ، واستمرارها على الأطوار ، وانتقال الأخبار من مكان إلى مكان . (٤)

(١) محمد عزيز نظمي سالم : القيم الجمالية ، دار المعارف ، الإسكندرية ، مصر ، ١٩٨٤ ، ص ٤٢ ، ص ٤٣ .

(٢) Carney , James D: A History of Art Criticism, Journal of Aesthetic Education, Vol. 33 , No, 1 , Spring Board trustees of university of Illinois, New York, 1994. P.13.

(٣) Mitias, Michael H: The Aesthetic Experience of the Architectural Work, Journal of Aesthetic Education, Vol. 33, No.3, Fall. 1999, Board of trustees of university of Illinois, 1999, P. 60 .

(٤) الشيخ أبي العباس أحمد القلقشندي : صُبْحُ الْأَعْشَى ، الجزء الثالث ، طبعة مصورة عن طبعة دار الكتب الخديوية ، الذخائر (١٣٢) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، مصر ، ٢٠٠٤م ، ص ١٢ .

الخط العربي: " Arabic Calligraphy "

تعرف مایسة محمود داود الخط " هو كلمة تطلق على أسلوب معين في كتابة حروف اللغة ، تخضع لأصول وقواعد مدروسة ، والخط العربي هو الأسلوب الفني ذات المعايير والقواعد المدروسة لكتابة الحروف العربية خلال العصور الإسلامية المختلفة^(١) "

ويعرف عبد الكبير الخطيبي ومحمد السلجماسي Abdelkabar, Khatibi & Mohammed Sijlmasi الخط العربي هو الفن الذي يدرك من خلال القواعد الهندسية، ويزين طبقاً للطرز المبتكرة – ليعبر من خلال المكتوب عن اللغة العربية الشفهية، وقواعده الهندسية مستقلة عن قواعده اللغوية، فهو له قواعده الخاصة، المشتقة من اللغة العربية التي مزجت بها لتضيف روعة وجمالاً^(٢) "

وتحدد الباحثة المقصود بالخط العربي في البحث الحالي:
هو الخط العربي الذي ضُبطت كتابة حروفه في المصحف الشريف بدأ من طراز الخط الكوفي الغير مشكل وغير معجم وما تبعه من طرز أخرى حتى طراز خط النسخ الذي استقر عليه كتابه المصحف الشريف حتى الآن ، وأستخدم بأسلوب زخرفي على مختلف الفنون الإسلامية.

التذوق الفني: " Art Appreciation "

تعرف فاطمة أبو النوارج التذوق الفني "أن التذوق ليس فقط قدرة تلقائية أو استجابة لمؤثرات الفن والجمال ينتشي لها المتذوق وإنها شأنها شأن أي قدرة تتأثر بالعوامل الخارجية في الظروف البيئية والتاريخية والمعتقدات والحالات النفسية^(٣) "

ويعرف ديك فيلد " Dick Field " التذوق هو فهم الفن وإدراكه بإحساس فطري منظم.^(٤)

(١) مایسة محمود داود : الكتابات العربية على الآثار الإسلامية منذ القرن الأول حتى أواخر القرن الثاني عشر الميلادي للهجرة (٧م – ١٨م) ، الطبعة الأولى، النهضة المصرية ، القاهرة ، مصر ، ١٩٩١م ، ص ٥١ ، ص ٥٢ .

(٢) Khatibi, Abdelkabar & Sijlmasi, Mohammed:, Ibid, P.14

(٣) فاطمة أبو النوارج : التذوق الفني في الطبيعة ، دار الكتاب الجامعي ، القاهرة ، مصر ، ١٩٩٤م ، ص ١٢ .

(٤) Field, Dick: Chang in Art Education, Students Library of Education, Rutledge & Kegan Paul, London, 1970, P. 43 .

الفصل

الثاني

الفصل الثاني

الدراسات المرتبطة

مقدمة

المحور الأول : دراسات تركز على فلسفة القيم الجمالية .

**المحور الثاني : دراسات تركز على القيم الجمالية للخط العربي
في الفنون الإسلامية .**

**أولاً : دراسات تركز على المضمون الفلسفي للقيم الجمالية
في الفنون الإسلامية .**

**ثانياً : دراسات تركز على فلسفة القيم الجمالية للخط
العربي وذلك من خلال الآتي:**

أ - دراسات تركز على تطور الخط العربي تاريخياً .

ب - دراسات تركز على الجماليات التشكيلية للخط العربي .

ج - دراسات تركز على الخط العربي في الفنون الإسلامية .

المحور الثالث : دراسات تركز على النقد وتذوق الفنون البصرية .

أ - دراسات تركز على التذوق الفني .

ب - دراسات تركز على سيكولوجية التذوق الفني .

الفصل الثانى

الدراسات المرتبطة

. مقدمة

الدراسات المرتبطة هى اللبنة الأولى فى مجال البحث العلمى ، فإليها يستند البحث العلمى ، ومنها تتبلور الفكرة إلى حيز الوجود ، ولأهمية الدراسات المرتبطة تركز الدراسة الحالية وموضوعها " القيم الجمالية لمختارات من طرز الخط العربى فى الفنون الإسلامية كمدخل للتذوق الفنى " ، الفصل الثانى عليها والتي تمحورت حول ثلاثة محاور أساسية هى كالآتى :

المحور الأول : دراسات تركز على فلسفة القيم الجمالية .

المحور الثانى : دراسات تركز على القيم الجمالية للخط العربى فى الفنون الإسلامية .

ولقد تشعب المحور الثانى إلى ما يأتى :

أولاً : دراسات تركز على المضمون الفلسفى للقيم الجمالية فى الفنون الإسلامية .

ثانياً : دراسات تركز على فلسفة القيم الجمالية للخط العربى وذلك من خلال الآتى :

أ - دراسات تركز على تطور الخط العربى تاريخياً.

ب - دراسات تركز على الجماليات التشكيلية للخط العربى.

ج - دراسات تركز على الخط العربى فى الفنون الإسلامية.

المحور الثالث : دراسات تركز على نقد وتذوق الفنون البصرية.

أ - دراسات تركز على التذوق الفنى.

ب - دراسات تركز على سيكولوجية التذوق الفنى.

المحور الأول :

دراسات تركز على فلسفة القيم الجمالية

١	فايزة أنور شكرى	١٩٩٤م	فلسفة القيم بين الأخلاق والفن دراسة تحليلية.
٢	أحمد المهدي عبد الحليم	١٩٩٣م	تعليم القيم فريضة غائبة.
٣	جابر قميحة	١٩٨٥م	خصائص القيم الإسلامية.
٤	محمد عزيز نظمي	١٩٨٤م	القيم الجمالية.
٥	ريمون روبيه	١٩٦١م	فلسفة القيم.

المحور الثاني :

دراسات تركز على القيم الجمالية لطرز الخط العربى فى الفنون

الإسلامية كالتالى :

أولاً : دراسات تركز المضمون الفلسفى للقيم الجمالية فى الفنون الإسلامية .

١	حكمت محمد بركات	٢٠٠٥م	التذوق وتاريخ الفن " الفنون الإسلامية"
٢	حسن الباشا	٢٠٠٠م	اثر العروبة والإسلام فى نشأة العمارة والزخرفة الإسلامية
٣	وجدان على	١٩٩٩م	المفهوم العربى للفن الإسلامى " من القرن السابع حتى القرن الخامس عشر

٤	جون كيسك John, Kissick	١٩٩٦م	الفن الإسلامي
٥	غازى مكداشى	١٩٩٥م	وحدة الفنون الإسلامية (عمارة - خط - موسيقى) دراسة جمالية فلسفية.
٦	حسن الباشا	١٩٩٠م	مدخل إلى الآثار الإسلامية
٧	صفوان خلف النل	١٩٨٩م	مبادئ الفن الإسلامي
٨	سمير الصايغ	١٩٨٨م	الفن الإسلامي قراءة تأملية في فلسفة وخصائصه الجمالية
٩	عماد الدين خليل	١٩٨٨م	قراءات في الفكر الغربى حول الفن الإسلامي
١٠	عبد العزيز كامل	١٩٨٣م	الفن الإسلامي بين الدين والإبداع
١١	شاكر مصطفى	١٩٨٣م	عناصر الوحدة في الفن الإسلامي
١٢	أبو صالح الألفى	١٩٦٩م	الفن الإسلامي أصوله ، فلسفته، مدارسه

ثانياً : دراسات تركّز على فلسفة القيم الجمالية للخط العربى وذلك
من خلال الآتي:

أ (دراسات تركّز على تطور الخط العربى تاريخياً :

١-	نبيلة عبد العزيز	٢٠٠٥م	المصحف الشريف .. حروف من نور
٢-	حسن الباشا	٢٠٠٠م	نشأة الخط العربى.
٣-	حسن الباشا	٢٠٠٠م	تطور الخط العربى فى الإسلام.
٤-	محمود عباس حمودة	١٩٩٤م	تاريخ الكتاب الإسلامى المخطوط.
٥-	يحيى وهيب الجبورى	١٩٩٤م	الخط والكتابة فى الحضارة العربية.
٦-	حبيب الله فضائلى	١٩٩٣م	أطلس الخط والمخطوط.
٧-	أحمد عبد الله سرحان	١٩٨٩م	حرفنا العربى وأعلامه العظام عبر التاريخ.
٨-	محمد السعيد شريفى	١٩٨٩م	الخط العربى أصالته وفنه .

٩--	فوزى سالم عفيفى	١٩٨٠م	نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية ودورها الثقافى والاجتماعى.
١٠-	زينب السيجينى	١٩٧٨م	أسس تصميم المنمنمة الإسلامية فى المدرسة العربية وأثرها فى تدريس مادة التصميم لمعلم التربية الفنية .
١١-	سيد إبراهيم	١٩٦٨م	الخط العربى أصله وتطوره .

ب (دراسات تركز على الجماليات التشكيلية للخط العربى

١	حسن الباشا	٢٠٠٠م	جماليات الخط العربى
٢	يوسف بديوى و يوسف إسمندر	١٩٩٦م	الدراسات الأكاديمية فى تاريخ الخط العربى وجمالياته
٣	شاكر حسن آل سعيد	١٩٨٨م	الأصول الحضارية والجمالية للخط العربى
٤	مصطفى محمد رشاد إبراهيم	١٩٨٨م	المقومات التشكيلية والجمالية للخط العربى
٥	على المليجى	١٩٨٧م	البسمة وجماليات التشكيل الخطى
٦	الحبيب بيده	١٩٨٣م	الخلفية الفلسفية والجمالية لفن الخط العربى
٧	حسن الباشا	١٩٦٨م	الخط الفن العربى الأصل
٨	أبى العباس أحمد القلقشندى	١٩٢٨م	صبح الأعشى " الجزء الثانى "

ج - دراسات تركز على الخط العربي في الفنون الإسلامية:

١	حسن الباشا	٢٠٠٠م	الخط الزخرفي علي التحف التطبيقية.
٢	إيهاب أحمد إبراهيم	١٩٩٨م	التصوير بالكلمات في الفن الإسلامي.
٣	مايسة محمود داوود	١٩٩١م	الكتابات العربية علي الآثار الإسلامية منذ القرن الأول حتى القرن الثاني عشر للهجرة (١٨٠٧م).
٤	منى مصطفى العجمي	١٩٧٥م	فن الكتابة العربية.
٥	أبو صالح الألفي	١٩٦٨م	الخط العربي كفن تشكيلي ووظيفته في الفنون الإسلامية الأخرى.
٦	أحمد أحمد يوسف	١٩٦٨م	الخط العربي وأساليبه في خدمة الحياة العامة.

المحور الثالث: دراسات تركز علي النقد والتذوق في الفنون البصرية
أ) دراسات تركز على التذوق الفني:

١	أمل عبد الله أحمد	١٩٩٩م	جماليات البناء التشكيلي في مختارات من واجهات العمائر الإسلامية بالقاهرة كمدخل للتذوق الفني
٢	ميشيل إتش ميتياس Michael H. Mitias	١٩٩٩م	الخبرة الجمالية للطرز المعمارية
٣	إيناس عبد العدل	١٩٩٦م	بناء معيار لإعداد البرنامج للنقد الفني لطلاب كلية التربية الفنية.

٤	طه حسين	١٩٩٦م	محاضرات تطبيقية في التذوق الفني "دراسات في الفن الحديث والمعاصر"
٥	عبد الرحيم إبراهيم	١٩٩٥م	رؤية مستقبلية في نقد وتذوق الفنون البصرية.
٦	لورا تشابمان	١٩٧٨م	الإدراك والاستجابة للأشكال البصرية.
٧	ديك فيلد Dick Field	١٩٧٠م	تغيير التربية الفنية
٨	رمسيس يونان	١٩٦٦م	أصول النقد في الفن التشكيلي "دراسات في الفن"

ب) دراسات تركّز على سيكولوجية التذوق الفني :

١	شاكر عبد الحميد	٢٠٠١م	التفضيل الجمالي
٢	عبلة حنفى	٢٠٠٠م	سيكولوجية الفن.
٣	عفاف احمد فراج	٢٠٠٠م	الأنماط التذوقية وعلاقتها بأنماط التعبير الفني لدى عينة من طلبة وطالبات كلية التربية الفنية.
٤	مصرى عبد الحميد حنورة	١٩٨٥م	سيكولوجية التذوق الفني

المحور الأول

دراسات تركز علي فلسفة القيم الجمالية

١	فايزة أنور شكرى	١٩٩٤م	فلسفة القيم بين الأخلاق والفن دراسة تحليلية.
٢	أحمد المهدي عبد الحليم	١٩٩٣م	تعليم القيم فريضة غائبة.
٣	جابر قميحة	١٩٨٥م	خصائص القيم الإسلامية.
٤	محمد عزيز نظمى	١٩٨٤م	القيم الجمالية.
٥	ريمون روبيه	١٩٦١م	فلسفة القيم.

المحور الأول: دراسات تركز على فلسفة القيم الجمالية:

(١) دراسة: فايزة أنور شكرى (١٩٩٤) ^(١)

بغنوان : "فلسفة القيم بين الأخلاق والفن دراسة تحليلية مقارنة"
وركزت الدراسة علي مفهوم " القيم " بإعتباره إتجاه للنظر علي الواقع ،
أو إنه ميزان للواقع بالنسبة للفاعل ومشاعره ورغباته وإهتماماته وأهدافه ، وعن
تقديره أو عدم تقديره للواقع.

ولقد قسمت الدراسة إلي قسمين :

القسم الأول: وهو يتناول القيمة في مجال الأخلاق تستعرض من خلال الخمسة
فصول الأولي القيمة بدراسة تحليلية لمشكلاتها ، بهدف بيان معني
القيمة بصفة عامة وتوضيح طبيعتها، وخصائصها، ووظائفها
وإتساقها، ومجالاتها ، ونظرياتها ، وتطورها حتى العصر الحديث
والمعاصر ، مؤكدة ذلك من خلال المعاني الفلسفية للقيمة ، وموقف
الفلاسفة من هذه المعاني سواء كانت تحمل المعني التقديرية أو
المعيارية.

ثم إنتقلت الدراسة إلي القيمة الأخلاقية والعادات الإجتماعية ، كمفهوم
بين القيم المتوارثة ، والمستحدثة في شكل هذه العادات.

القسم الثاني: من هذه الدراسة ف جاء مركزا علي " القيمة في مجال الفن " ، من
خلال التعرف علي معني الفن ، والصلة بينه وبين الجمال، من
خلال دراسة تحليلية عن مقولات " القيمة " ، والتعرف عليها من
خلال التركيز علي الأحكام الفنية ، والأحكام المعيارية
والموضوعية في الفن.

ولقد توصلت الدراسة إلي النتائج:

- ١- تصنيف القيم إلي
أ- قيم مطلقة. ب- قيم مضافة.
- ٢- أن هناك صفات للقيم وهي:
أ- أن القيمة ذاتية. ب- أن القيمة نسبية. ج- أن القيمة قابلة للتغير.

(١) فايزة أنور شكرى: فلسفة القيم بين الأخلاق والفن " دراسة تحليلية مقارنة " ، رسالة

دكتوراه غير منشورة ، كلية الآداب " قسم الفلسفة " ، جامعة الإسكندرية ،

الإسكندرية، مصر، ١٩٩٤م.

ومن خلال النتائج السابقة سوف يستفاد في الدراسة الحالية في:

١- إختيار المنهج المناسب لبناء مدخل لتنوق القيم الجمالية لطرز الخط العربي في الفنون الإسلامية.

٢- التعرف علي القيم الجمالية من خلال العادات الإجتماعية للتمييز بين ما هو موروث ، وما هو مكتسب وخاصة عند تحليل القيم الجمالية لطرز الخط العربي في الفنون الإسلامية .

٣- التوصل إلي قيم جمالية إسلامية من خلال الصفات العامة للقيم.

(٢) دراسة: أحمد المهدي عبد الحليم (١٩٩٣م) ^(١)

بغوان: تعليم القيم فريضة غائبة

تهدف الدراسة إلي تأكيد ضرورة القيم من جانبها التربوي ، مع بحث الإطار الفكري العام الذي تجرى في نطاقه معالجة مفهوم القيم ، من حيث الآتي: طبيعتها ، وماهيتها ، القيم التي يجب أن تُعَلَّم في المؤسسات التربوية بالإضافة إلي أنواع المواقف والتدخلات التي يمكن أن تهيئها المؤسسات التربوية ، ولقد أوضحت الدراسة إنه من الممكن تمييز القيم في مفهومها عن غيرها من المفاهيم، وأن هذه المفاهيم المتعلقة بالقيم قد تطبق بطريقة مباشرة وقد تكون غير مباشرة، أكدت الدراسة أن تعليم القيم يحتاج إلي جهود متواصلة ومتوازية في كافة المؤسسات التربوية خاصة ، والمؤسسات الأخرى عامة ، فالقيم علي الرغم من تنوعها إلا أن كل منها يضيف إلي الآخر ويكمله، وأن بث القيم في الإنسان ليس مسئولية مؤسسة بعينها دون غيرها بل هي منظومة متكافئة ومتكاملة.

ولقد توصلت الدراسة إلي عدة نتائج:

١- أن مفهوم القيم مفهوم أحد وجهيها تجريدي ، والوجه الآخر عقل وجداني.

٢- وجود القيم يتطلب عدة شروط منها: الحرية ، العقلانية ، تعدد البدائل ، التكرار ، الإستمرار ، الإتساق.

٣- ضرورة إستناد القيم إلي مصدر تستقي منه مفهومها وسماتها وشروطها وبقائها وإستمرارها ، ولقد حددت الدراسة مصدر القيم الذي يجب الإستناد إليه

(١) أحمد المهدي عبد الحليم: تعليم القيم فريضة غائبة ، مجلة المسلم المعاصر ، مجلة فصلية،

العددان (٦٥-٦٦) ، السنة السابعة عشر ، أغسطس يناير ١٩٩٣/٩٢م - جمادى

الآخر ١٤١٣هـ، مركز الدراسات الفقهية، القاهرة، مصر، ١٩٩٣م .

وخاصة في العالم الإسلامي هو القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة ، وجعلهما محورا لتعليم القيم.

وذلك منذ الوثيقة التي أصدرها المجلس الإسلامي الدولي للعالم عن حقوق الإنسان بعنوان " البيان العالمي عن حقوق الإنسان في الإسلام ".
ويستفاد من هذه الدراسة من خلال:

- ١- التعرف علي مفهوم القيم وشروط وجوبها وخاصة القيم الجمالية.
- ٢- الإستناد إلي القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة كمصدر لقيم المحورية تتبع منها القيم الجمالية التي صاغها الفنان المسلم لطرز الخط العربي.

(٣) دراسة: جابر قميحة (١٩٨٥) (١)

بعنوان: خصائص القيم الإسلامية

وتهدف الدراسة إلي التعريف بالقيم الإسلامية وتصنيفها إلي نوعان

وهي:

- ١- القيم السلبية: وتتجلى في هجر ما نهى الله جلّ علاه عنه.
 - ٢- القيم الإيجابية: وهي القيم التي كلف الله سبحانه وتعالى المسلم بالتحلي به ولقد أوضحت الدراسة ضرورة تمسك المسلم بالنوعين معا ، فهما وجهان لعملة واحدة هي " القيم الإسلامية " ، وذلك لأن أغلب القيم الإيجابية يتضمن نهيا عن نقيضها والعكس بالطبع صحيح ، فما يهجره المسلم من القيم السلبية هو تمسكه بالقيم الإيجابية ، فكلاهما باطن للآخر ، وكلاهما ظاهر للآخر.
- ولقد ركزت الدراسة بالإستفاضة في إيضاح سمات وخصائص القيم الإسلامية وما إتسمت به من خصائص متعددة منها ما يتعلق بمنهج التكليف وطريقته ، وأغلبها أساسي وأصيل لا ينفصل عن طبيعتها وجوهرها وهذه السمات والأبعاد هي ما يأتي:

- ١- التدرج التكليفي.
- ٢- الوسطية العادلة.
- ٣- الهيمنة التشريعية.

(١) جابر قميحة: خصائص القيم الإسلامية " دراسات في الحضارة الإسلامية بمناسبة القرن

الخامس عشر للهجرة ، المجلد الثالث ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة،

مصر ، ١٩٨٥م.

وتوصلت الدراسة إلى النتائج الآتية:

- ١- التدرج سمة من أبرز سمات الوجود الحسي ، ولا وجود لحدوث الطفرة فيه ولكنه إعتد علي " الجرعات الحضارية المتدرجة " ، ولذلك فالتدرج هو سنة جوهرية من سنن الحياة - والإسلام وهو دين الفطرة - جعل التدرج سمة منهجية من أبرز سماته وذلك فيما يخص التدرج التشريعي.
- ٢- أن العقل والروح والجسد هو النسيج المادي والمعنوي للإنسان الذي كرمه الله عن سائر المخلوقات - ولذلك فعلي المسلم أن يحرص علي المثل العليا والقيم الأخلاقية والضابط لهذه العناصر الثلاثة هي الوسطية العادلة بلا إفراط أو تفريط محققا الإتساق أو (الهرمونية).
- ٣- أن الهيمنة التشريعية هي كل قاعدة من قواعد الشريعة الإسلامية لها طابعها الأخلاقي وورائها الدافع الإنساني.

ويستفاد من هذه الدراسة مما يأتي:

- ١- التعرف علي مفهوم القيم الإسلامية ، بتناول مفهوم القيم الجمالية من منطلق المفهوم لهذه القيم.
- ٢- أن القيم الجمالية سمات تخص كل فن ، وأن للقيم الإسلامية سماتها أيضاً فيمكن الإستناد إلي هذه السمات عند دراسة القيم الجمالية لطرز الخط العرب من خلال الفنون الإسلامية.

٤) دراسة: محمد عزيز نظمي (١٩٨٤) (١) بغوان : " القيم الجمالية "

تركز الدراسة علي مفهوم القيمة في نظريات فلسفية ، بالإضافة إلي أسلوب تناول القيمة كمفهوم من خلال دراسة لتاريخ الفن ومدى تأثير المذاهب والمدارس الفنية بمفهوم القيمة الجمالية بدءا من عصر ما قبل التاريخ ، ثم العصور القديمة والوسطية ، وأخيرا الفنون الحديثة والمعاصرة ، وهو ما سوف يفيد الدراسة الحالية وخاصة المرحلتين الأولى والثانية من الفنون السابقة علي فنون الحضارة الإسلامية أو المعاصرة لها .

ومن خلال العلاقة بين القيم الجمالية وغيرها من القيم عامة، يتعين علي الفنان أن يلتزم بها ، وفي مقابل الإلتزام توجد الحرية ، والتي تعتبرها الدراسة مقوم أساسي للعمل الفني ، وسمة من سماته الأصيلة فيه .

(١) محمد عزيز نظمي: القيم الجمالية ، مرجع سبق ذكره .

ولقد ركزت الدراسة علي أبرز العناصر التي توجد كالإلتزام ، وهما عنصر الدين وعنصر الأخلاق اللذان ينمان عن الإلتزام الديني والالتزام الخلقي مؤكدة علي الصلة بين الفن والدين من ناحية والفن والأخلاق من ناحية أخرى. وأوضحت الدراسة إنه لابد من إتباع الدراسة المنهجية التي خصصت جزء منها لشرح كل منهج ، ومن هذه المناهج:

- ١- المنهج التجريبي.
 - ٢- المنهج الوصفي.
 - ٣- المنهج النقدي.
 - ٤- المنهج التاريخي المقارن.
 - ٥- المنهج المعياري.
 - ٦- منهج الاستبطان التأملي.
- ومن خلال الدراسة المنهجية والتاريخية والفلسفية لمفهوم القيمة توصلت إلي عدة نتائج تحدد من خلالها الصفات العامة للقيمة وهي كالآتي :
- ١- يوجد أساليب وقواعد تحدد الغايات.
 - ٢- أن القيم تلقائية.
 - ٣- أن القيم ذات طابع مزدوج بين الحاجة الفردية ومتطلبات الجماعة.
 - ٤- أن القيم ذات بعد تاريخي وإجتماعي وثقافي.
 - ٥- أن القيم ذات نظام ونسق تؤدي من خلالها وظيفتها الإيجابية في توجيه أنماط السلوك.

ومن خلال النتائج السابقة سوف يُستفاد منها في الدراسة الحالية في عدة نقاط للإستناد إليها:

- ١- عند إختيار المنهج الملائم لدراسة القيم الجمالية لطرز الخط العربي.
- ٢- التأكيد على العلاقة بين القيم الجمالية والقيم الأخرى.
- ٣- التعرف علي قيم الفنون في الحضارات السابقة قبل ظهور الدين الإسلامي ، للتوصل إلي مدى تأثير قيم العقيدة الإسلامية في توجيه الفنون ، لما تبقى عليه أو تتبذه من الثقافات الموروثة.
- ٤- علاقة القيم الجمالية لطرز الخط العربي بالفنون الإسلامية.
- ٥- دراسة: ريمون روبيه (١٩٦١) ^(١)

بغنوان: " فلسفة القيم " .

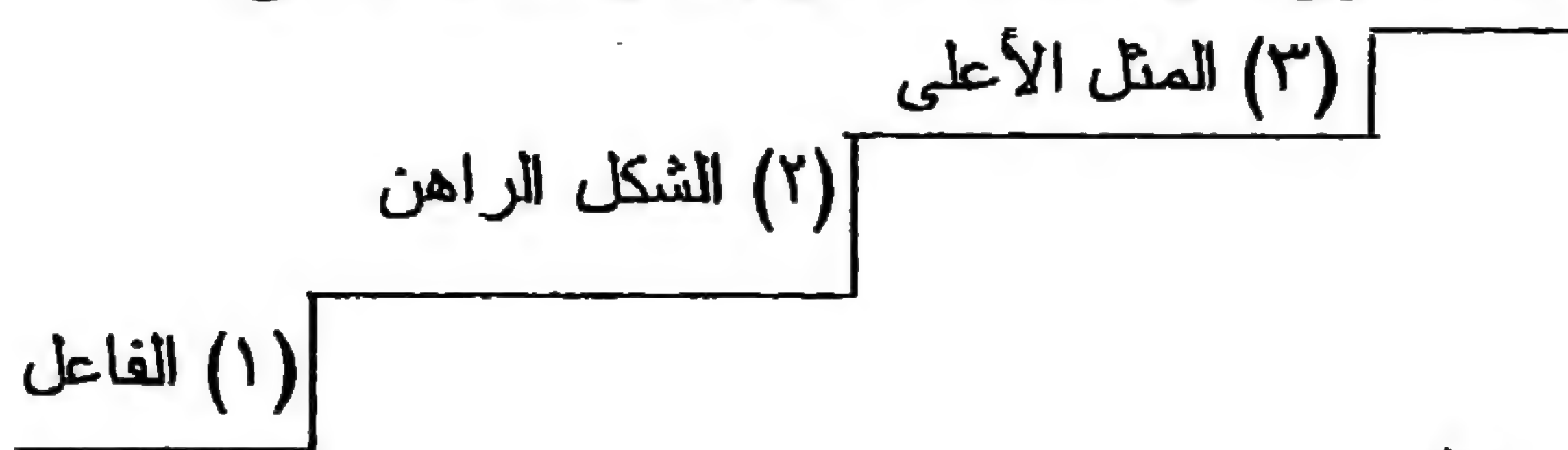
ولقد تناولت الدراسة فلسفة القيم من خلال محورين أساسيين وهما:

المحور الأول:

ولقد ركزت الدراسة علي العلاقة بين القيم والأشكال الحاملة لها ، ووصفتها بعلاقة تكاملية كعلاقة الجسد (الشكل) والروح (القيمة) ، ولقد

(١) ريمون روبيه: فلسفة القيم ، ترجمة عادل العوا ، مطبعة جامعة دمشق، سوريا ، ١٩٦١م.

حدثت هذه العلاقة من خلال تصور لمنظومة هرمية هادفة إلي مثل أعلي قاعدتها الفاعل ووسطها الشكل الراهن وقمتها المثل الأعلى.



المحور الثاني:

هدفت الدراسة من خلال المحور الثاني صياغة قوانين تحكم العلاقة بين القيم وخاصة أن لها صفات تبدو متناقضة من الناحية الظاهرية. ولقد استخلصت الدراسة القوانين الآتية:

- ١- قانون الموازنة الشكلية.
- ٢- قانون الموازنة بين القيم والكيفيات.
- ٣- قانون نوعية الأبعاد.
- ٤- قانون التفاعل.
- ٥- قانون الإضفاء.
- ٦- قانون الثبات المتبادل.
- ٧- قانون الاختصاص النوعي المتبادل.
- ٨- قانون التنسيق.

ولقد توصلت الدراسة إلي النتائج الآتية :

- ١- وجود قوانين تنظم العلاقة بين القيم عموماً.
- ٢- أن القيم تقع خارج الزمان، فهي غير مقيدة بزمن محدد .
- ٣- أن القيمة بمعناها الشامل معيارية أي إنها تتطلب أن تتحقق بحسب قواعد معينة دقيقة.
- ٤- أن القيمة والشكل وجهان لعملة واحدة ، يحملان معنى واحد.

ويستفاد من هذه الدراسة من خلال النتائج السابقة بالإضافة إلي الآتي:

التعرف على معنى القيم عامة، وأهميتها بالإضافة إلي علاقة القيم بعضها البعض من خلال قوانين القيم والاستفادة منها في صياغة العلاقة بين القيم الجمالية للخط العربي والقيم الجمالية للفنون الإسلامية .

المحور الثاني
دراسات تركز على القيم الجمالية للخط العربي
في الفنون الإسلامية .

أولاً : دراسات تركز على المضمون الفلسفي للقيم الجمالية في
الفنون الإسلامية

١	حكمت محمد بركات	٢٠٠٥م	التذوق وتاريخ الفن " الفنون الإسلامية"
٢	حسن الباشا	٢٠٠٠م	اثر العروبة والإسلام في نشأة العمارة والزخرفة الإسلامية
٣	وجدان على	١٩٩٩م	المفهوم العربي للفن الإسلامي " من القرن السابع حتى القرن الخامس عشر
٤	جون كيسك John Kissick	١٩٩٦م	الفن الإسلامي
٥	غازي مكداشي	١٩٩٥م	وحدة الفنون الإسلامية (عمارة - خط - موسيقى) دراسة جمالية فلسفية.
٦	حسن الباشا	١٩٩٠م	مدخل إلى الآثار الإسلامية
٧	صفوان خلف التل	١٩٨٩م	مبادئ الفن الإسلامي
٨	سمير الصايغ	١٩٨٨م	الفن الإسلامي قراءة تأملية في فلسفة وخصائصه الجمالية
١٠	عماد الدين خليل	١٩٨٨م	قراءات في الفكر الغربي حول الفن الإسلامي
١١	عبد العزيز كامل	١٩٨٣م	الفن الإسلامي بين الدين والإبداع
١٢	شاكر مصطفى	١٩٨٣م	عناصر الوحدة في الفن الإسلامي
١٣	أبو صالح الألفي	١٩٦٩م	الفن الإسلامي أصوله ، فلسفته ، مدارسه

أولاً : دراسات تركز على المضمون الفلسفي للقيم الجمالية في الفنون الإسلامية

(١) دراسة : حكمت محمد بركات (٢٠٠٥م) (١)

بغوان : التذوق وتاريخ الفن "الفنون الإسلامية"

تهدف الدراسة إلى التركيز على الأسس الجمالية في تذوق الفنون الإسلامية ، النابعة من ذات الفن الإسلامي ، فجماليات الفنون الإسلامية تدرك من خلال العلاقات بين العناصر وإدراك مضمونها أكثر من البحث عن مشابهاة لها في الطبيعة، وأن تذوق الفنون الإسلامية غير مستقل عن الرؤية الجمالية الفلسفية التي تقف وراء الفن الإسلامي .

ولقد توصلت الدراسة إلى نتائج منها:

- ١- إرباط الفن الإسلامي بمضمون العمل الفني وجماليات الشكل.
- ٢- أن تذوق الفن الإسلامي تذوق للجانب الجمالي والوظيفي معا.
- ٣- أن الجمال في الفن الإسلامي ينبع من السكينة والهدوء القائمين على النظام الجوهرى كمبدأ جمالى يمكن تكراره.
- ٤- أن الفن الإسلامى ترجمة فنية لرؤية شاملة.
- ٥- أن الفن الإسلامى ترجم التوحيد الذى دعا إليه الإسلام إلى لغة فنية خالصة.
- ٦- أن الفن الإسلامى يتسم في جوهره بالوحدة بالرغم من تنوع طرز.

ويستفاد من هذه الدراسة من خلال الآتى :

التعرف على الفكر الفلسفى الذى بلور الفنون الإسلامية المقترنة بطرز الخط العربى ، والتي يمكن الإستناد إليها عند تحليل الأعمال الفنية ، وتفسيرها ، لإستخلاص القيم الجمالية المميزة لطرز الخط العربى كمدخل للتذوق الفنى.

(١) حكمت محمد بركات: التذوق وتاريخ الفن " الفنون الإسلامية" ، عالم الكتب ، القاهرة ،

(٢) دراسة: حسن الباشا (٢٠٠٠ م)^(١)

بعنوان: أثر العروبة والإسلام في نشأة العمارة والزخرفة الإسلامية
تتناول الدراسة درجة الرقي والإتقان التي بلغتتها الحضارة الإسلامية
وميزتها بالأصالة سواء من حيث التخطيط أو أساليب البناء والزخرفة والفخامة
والجمال ، بالإضافة لما إحتلته المفردات الزخرفية الإسلامية مركزاً أساسياً بين
أفرع الفن الإسلامي ، وكيف نشأت الزخارف الإسلامية علي أسس متينة
وتطورت إلى طرز متنوعة شملت أيضاً مجالات فنية مختلفة منها فن الخط
العربي والذي يعتبر أهم الفنون المحققة لوحدها علي إختلاف العصور التاريخية
والأقاليم الجغرافية .

ولقد توصلت الدراسة إلي النتائج الآتية:

- ١- أن العروبة والإسلام لهما الفضل في تكوين هذا التراث الإسلامي
سواء في مجال العمارة أو الزخرفة.
- ٢- أن الجهل بأوضاع العرب قبل الإسلام هو الذي دفع الباحثين
المستشرقين إلي النظرة السطحية سواء إلي تعاليم الإسلام أو إلي
حقيقة الفنون الإسلامية نفسها.
- ٣- إستطاعت الدولة الإسلامية الناشئة أن تبتكر فناً جديداً يمتاز بامتزاج
التقاليد الصناعية المختلفة وبسيادة طلائعهم اللغوية وطابعهم العربي
الإسلامي ومتواصلاً مع ثقافتهم العربية ومهارتهم في نظم أبيات
الشعر .
- ٤- أن الخط العربي هو الفن العربي الأصيل بحق.
ويستفاد من هذه الدراسة من خلال محورين وهما :
المحور الأول: التعرف علي واقع العرب عامة والخط العربي خاصة قبل دخول
العرب في الإسلام.
المحور الثاني: مكانة الخط العربي بعد أن شَرُف أن يكتب به المصحف
الشريف.

(١) حسن الباشا : أثر العروبة والإسلام في نشأة العمارة والزخرفة الإسلامية، موسوعة

العمارة والآثار والفنون الإسلامية، الجزء الأول، دار العربية للكتاب، القاهرة،

مصر، ٢٠٠٠ م .

٣) دراسة : وجدان على (١٩٩٩ م)^(١)
بغنوان : المفهوم العربى للفن الإسلامى " من القرن السابع حتى القرن
الخامس عشر "

تهدف الدراسة دور عرب شبه الجزيرة العربية الذين لم يمتلكون من
حضارة العالم أى شئ، وبالرغم من ذلك غزوا العالم وحولوا وجهه الثقافى،
وأثروا فى ثقافته وفنونه من خلال عاملين أساسيين وهما :

أولاً : إخلاصهم لدينهم الإسلامى وتمسكهم بالشريعة الإسلامية .

ثانياً : اللغة العربية ومصدرها القرآن الكريم .

ولقد أوضحت الآتى :

إن فهم المسلمين العميق للدين الإسلامى، وتقهمهم لفنون الحضارات
الأخرى السابقة على ظهور الحضارة الإسلامية، وما بهذه الفنون الذى قد لا
يتلائم مع فكر العقيدة الإسلامية لما يشوبها من شبهة الشرك بالله جعلهم ينتقون
مفرداتهم ويوجهون مجالات فنونهم المختلفة بكل ما يُعلى شأن كلمة ومفهوم
التوحيد بالله. وذلك من خلال فنون العمارة الدينية والديناوية والخط العربى
والنسيج والحفر على الخشب وصناعة الزجاج وذلك من خلال عرض لتطور
التاريخ العربى الإسلامى بدءاً من حياة العرب قبل الإسلام وبعده إسلامهم
ومروراً بالطرز الإسلامية الآتية :

الأموى والعباسى وعرب أسبانيا فى الأندلس والفاطميين فى مصر .

ولقد توصلت الدراسة إلى النتائج الآتية :

١ - أن العرب بالرغم من شدة بداوتهم وخشونة حياتهم البعيدة على أى مظاهر
حضارية واكبتهم فى الأقاليم الأخرى قبل الإسلام، إلا أن فكرهم الإسلامى
الذى إعتقوه من العقيدة الإسلامية أثروا فى كل الحضارات التى اختلطوا
بها وصهروه فى بوتقة الإسلامية العالمية .

٢ - إن الذى انتشر فى العالم من بدو العرب المسلمين " فكرهم " وإيمانهم بالله
الواحد الذى انطبع فى كل مناحى حياتهم ومنها فنونهم التى هى جزء لا
يتجزأ منها .

٣ - إن المضمون الفلسفى للفنون الإسلامية يكمن فى الخط العربى .

^(١)Ali, Wigdan : The Arab Contribution to Islamic Art From the Seventh to the Fifteen Centuries, The American University, Cairo, Egypt, 1999.

ويستفاد من هذه الدراسة من خلال الآتى :

أولاً : التعرف على مظاهر التحول لعرب البادية فى الجاهلية إلى عرب المسلمين وكيف أصبحوا رواد بفكرهم الإسلامى لفنون الحضارات القديمة والسابقة عليهم، حيث تفيد الدراسة الحالية فى التعرف على مصادر القيم الجمالية للفنون الإسلامية .

ثانياً : الإستناد فى الدراسة الحالية إلى النتيجة الثالثة التى توصلت إليها دراسة وجدان على بأن المضمون الفلسفى للفنون الإسلامية يكمن فى الخط العربى حيث إنه يمثل بؤرة إرتكاز الدراسة الحالية لبناء مدخل للتذوق الفنى .

٤) دراسة : جون كيسك (John Kissick) (١٩٩٦)^(١)

١. بعنوان: الفن الإسلامى.

وتتناول الدراسة نشأة الفن الإسلامى الذى ارتبط بالدين الإسلامى وهو عهد جديد بعقيدة جديدة فى بلد بدائية ، حتى انه يطلق على العصر الذى يسبق ظهور الدين الإسلامى بالعصر الجاهلى . ولذلك يعتبر "القران" هو المصدر الحقيقى للأيمان ، حتى انه يصبح بسرعة فائقة أيضا هو مصدر الفن الإسلامى لوضع قانون ما يحرمه وما يبيحه.

وبناء على ما سبق أعتبر "الخط العربى الذى يكتب به القرآن هبة والمعجزة الإلهية التى كتب به القرآن" لكل العرب خاصة والمسلمين عامة ، ولذلك يعتبر الخط العربى أفضل الأساليب التعبيرية المرئية التى استطاع الإنسان أن يشكل ويطور منها وخاصة عندما زادت الدعوة الإسلامية فى الانتشار والتوسع فى الأقاليم .

ولقد توصلت الدراسة إلى النتائج الآتية:

- ١- أن الخط العربى هو الوسيلة الأفضل لتوصيل الدين الإسلامى.
- ٢- أن الخط العربى هو الوسيلة الأسرع لنشر الدين الإسلامى.
- ٣- أن الخط العربى هو الفن الذى حل محل الفنون الأخرى بأسلوب جنى غير قابل للمشابهة أو المناظرة أو المقارنة.
- ٤- أن الخط العربى هو الأسلوب الأمثل لربط الأقاليم الإسلامية المنتشرة مع بعضها البعض .

^(١) Kissick, John : Ibid.

ويستفاد من هذه الدراسة من خلال:

أولاً: دراسة الخط العربي وخاصة بعد ظهور الإسلام تاريخياً.

ثانياً: دراسة الخط العربي وخاصة بعد إنتشار الإسلام جغرافياً.

(٥) دراسة : غازي مكداشي (١٩٩٥) (١) :

ب عنوان : وحدة الفنون الإسلامية (عمارة - خط - موسيقى) دراسة جمالية فلسفية

لقد إهتمت الدراسة بوحدة الفنون الإسلامية من خلال ثلاث مداخل مختلفة المواد والأساليب، بالإضافة إلى اختلاف الحواس الإنسانية في إدراكها فمن خلال فن العمارة الذي يدرك بكل حواسنا إلى فن الخط الذي يدرك ببعض حواسنا ، وأخيراً فن الموسيقى الذي يدركه بجزء من حواسنا ، وتهدف الدراسة من ذلك التأكيد على مفهوم "الوحدة" كعقيدة التوحيد منعكسا بالتالي على الفنون سواء كسلوك في العبادات أو كانتطباع لهذا السلوك في الفنون.

ولقد تناولت الدراسة في الباب الثالث بحث العلاقة بين الفن والفكر الإسلامي خلال معايير القيم الجمالية كما وردت في النصوص الإسلامية. والباب الرابع ركزت فيه على جمالية الفنون الإسلامية ووحدها من خلال عدة نقاط منها:

١- التأليف في العمل الفني بتعدد الأساليب.

٢- المفهوم الفراغي في الفن الإسلامي من خلال العمل الفني.

ولقد خلصت الدراسة إلى عدة نتائج هامة وهي:

١- أن الفنان المسلم توصل إلى التأليف الفني بين العناصر الموروثة بمهارة فائقة.

٢- أن الفن الإسلامي يرفض وجود حيز محدد.

٣- أن التجريد سمة أصلية في الفنون الإسلامية.

ويستفاد من آليات الفن الإسلامي عند بناء مدخل التذوق الفني :

١ - التعرف على الفكر الفلسفي في الفن الإسلامي .

٢ - التعرف على القيم الجمالية للفن الإسلامي عامة والخط العربي خاصة .

(١) غازي مكداشي : وحدة الفنون الإسلامية (عمارة - خط - موسيقى) دراسة جمالية فلسفية،

٦) دراسة : حسن الباشا (١٩٩٠) (١)

بغنوان : مدخل إلى الآثار الإسلامية.

ركزت الدراسة على علم الآثار من خلال مقدمة مبسطة عنه كمفهوم عام ثم إنتقل موضحاً أنه لم يقتصر عناية الخلف بآثار السلف على التحف المنقولة أو الكنوز من الذهب والفضة بل إمتدت إلى العمائر القديمة على مختلف أنواعها ، فالأثر سواء كان أثر معماري أو تحفة ثمينة إكتسب أهميته ومكانته من خلال الزخارف الفنية التي وظفها الإنسان لتتلاءم مع الأثر ، رسوم خطية ، أو زخارف هندسية أو نباتية أو كتابات بالخط العربي الذي حظى العرب خاصة والمسلمون عامة بأهمية جليلة أكتسبها باقترانه بالمصحف الشريف ولذلك خصصت الدراسة الفصل الثالث لدراسة الخط العربي وما يتميز به من مكانة جليلة على يد العرب وكيف تفرع إلى عدد من طرز .

ولقد توصلت الدراسة فيما يتعلق بالخط العربي إلى النتائج الآتية :

- ١- أن ضبط الخطوط وأشكال الحروف بها يبين جمالية وتقنياتها تعتبر فريدة في مجال الخطوط والكتابة .
- ٢- أن الخط العربي تطور عن روح عربية صرفة محتفظاً بخصائصه العربية.
- ٣- أن الدين والفن في الحضارة الإسلامية امتزجا معاً في الخط العربي بوحدة جميلة.

ويستفاد من هذه الدراسة:

- ١- التعرف على ضوابط الخط العربي وتقنياته.
- ٢- التعرض إلى الجانب الديني كجانب مؤثر ومؤسس لجمالية الخط العربي.

٧) دراسة : صفوان خلف التل (١٩٨٩) (٢)

بغنوان : مبادئ الفن الإسلامي.

تهدف الدراسة إلى التأكيد على أن العقيدة الإسلامية هي العامل الأساسي على توجيه الفن الإسلامي إلى أسلوب خاص به ومختلف عن الفنون السابقة أو المعاصرة له ، مما جعل الفن الإسلامي يختلف شكلاً ومضموناً عن فنون الحضارات الأخرى، ولقد حددت الدراسة ثلاثة سمات أساسية في الفنون الإسلامية ، الفنون الصغيرة التقليدية والأكثر شيوعاً وهذه السمات هي كالآتي:

(١) حسن باشا : مدخل إلى الآثار الإسلامية، دار النهضة العربية، القاهرة، مصر، ١٩٩٠ م .
(٢) صفوان خلف التل: مبادئ الفن الإسلامي ، " الفنون الإسلامية المبادئ - والأشكال - والمضامين المشتركة " ، أعمال الندوة العالمية المنعقدة في إستانبول (أبريل - نيسان ١٩٨٣) ، دار الفكر ، دمشق ، سوريا ، ١٩٨٩ م.

١- الخط العربى الإسلامى.

٢- الزخارف النباتية .

٣- التشكيلات الهندسية .

ولقد توصلت الدراسة إلى النتائج الآتية وهى كالاتى:

- ١- أن المبادئ الإسلامية تعكس الأسلوب الفنى الإسلامى .
- ٢- أن المبادئ الإسلامية تعكس الاعتبارات المادية والروحية فى سلوك الفنان المسلم.

٣- أن المبادئ الإسلامية تشترك مع بعضها البعض فى عدة قيم وهى كالاتى:

- أ- الاستمرار ب- الديمومة ج- النقاء د- الهدوء
- هـ- الإنتظام و- الإنتشار ح- الوحدة ى- التنوع
- ٤- أن هذه المبادئ ذات سمة عربية محلية إسلامية ويمكن الاستفادة من الدراسة من خلال الآتى:

١- الاستناد إلى عامل العقيدة الإسلامية فى تأثيره على الخط العربى.

٢- القيم المشتركة بين الفنون الإسلامية .

٨) دراسة : سمير الصايغ (١٩٨٨) ^(١)

بغنوان : الفن الإسلامى قراءة تأملية فى فلسفته وخصائصه الجمالية.

تركز الدراسة على الفن الإسلامى من منطلق قيمة الجمالية وذلك بالانتقال إلى الرؤية الدينية التى حملها المسلمون عن الإنسان والكون ، والوقوف أمام الفن الإسلامى يفرض شروطا ، وإستعدادا للتعرف عليه ، وذلك من خلال القراءة التأملية من ناحية ، ومن ناحية أخرى فلسفته كفن تميز بخصوصية وحضور خاص . وذلك من خلال الآتى:

١- إيقاظ لغة العين لتفهم مفردات الفن الإسلامى.

٢- التوحيد كمرحلة تالية تسهل قراءة هذا الفن الذى هو مبدأه الجوهري.

٣- إقامة علاقة سليمة للجمع بين الفن والعقيدة.

٤- الإصغاء للذوق الذى إنتقل من حدود العمل الفنى إلى المعنى أمام الفن الإسلامى.

ولقد توصلت الدراسة إلى النتائج الآتية:

- ١- أن الفن من خلال العقيدة الإسلامية اخذ بالعرض والزائل.

^(١) سمير الصايغ : الفن الإسلامى قراءة تأملية فى فلسفته وخصائصه الجمالية، الطبعة الأولى،

دار المعرفة، بيروت، لبنان، ١٩٨٠م .

٢- أن سقوط الزمان وبالتالي سقوط المكان هما من المبادئ الدينية التي تأخذ بها الفن الإسلامي كمنطلقات جمالية فلسفية.

يستفاد من هذه الدراسة من خلال الآتي :

الاستناد إلى الرؤية الفلسفية والخصائص الجمالية التي أختصت بها الدراسة للقراءة التأملية للفنون الإسلامية عامة ، ومنها فن الخط العربي موضوع الدراسة الحالية.

٩) دراسة : عماد الدين خليل (١٩٨٨) (١)

بغنوان: قراءات في الفكر الغربي حول الفن الإسلامي.

تهدف الدراسة الى عقد مناظرة نقدية حول طبيعة الفن الإسلامي في أضيق الحدود التي ترغب هي ذاتها أن تتطر منها ، وهي في واقع الدراسة وجهة نظر استشراقية، متجاهلة تماما طبيعة الفن الإسلامي التي تلزمه بمعايير وضوابط ، هذا الالتزام ميز الفن الإسلامي في ذاته عن غيره من فنون الحضارات الأخرى السابقة، والمعاصرة له، أو التالية بعده، متجنبيين في إبداء الرأي على الفنان المسلم الذي إبتكر أسلوبه الخاص به ، ومتجنبيين الأسباب التي دفعته للبحث عن فنون ، وحلول فنية أخرى لم يكن لها نظير في الحضارات المناظرة ، وهو فن الخط العربي .

ولقد توصلت الدراسة إلى عدة نتائج منها:

١- تميز الفن الإسلامي بالتجريد، ورفض التشخيص، الانتشار في الأقاليم الإسلامية .

٢- أن الفن الإسلامي عامة وفن الخط العربي خاصة يشكلان الفكر الخالص للفنان المسلم .

٣- أن فن الخط العربي فن عربي إسلامي أصيل.

(١) عماد الدين خليل: قراءات في الفكر الغربي حول الفن الإسلامي ، مجلة المسلم المعاصر ، مجلة فصيلة ، السنة الثالثة عشر ، العدد الخمسون ، ديسمبر - يناير - فبراير / ربيع الثاني - جمادي الأول - جمادي الآخرة ، ١٩٨٧ - ١٩٨٨ / ١٤٠٨ هـ ، المسلم المعاصر ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٨ م .

ويمكن أن يستفاد من هذه الدراسة من خلال الآتي :

١- التعرف على المهارات المميزة للفن الإسلامي من جانب ، وفن الخط العربي من جانب آخر وما أخذ منه وما أضاف له.

٢- دراسة الخط العربي من منظور الفكر الجمالي للفن الإسلامي.

١٠) دراسة: شاكِر مصطفى (١٩٨٣) (١)

بغنوان: عناصر الوحدة في الفن الإسلامي

ولقد تناولت الدراسة وحدة الفن الإسلامي من خلال الآتي:

أولاً: تحليل تاريخي:

أعتبرت الدراسة أن الدين الإسلامي أنطلق من منطقة مركزية هي منطقة الجزيرة العربية ، أضاعت بنور الإسلام في جميع مناطق الوطن العربي وغير العربي ، مما ساعد علي تبلور وحدة الفكر العربي.

ثانياً: تحليل النظرية الجمالية الإسلامية:

إن تحليل وجهة النظر الجمالية الإسلامية ، أوضح هدف الفن الإسلامي من تمثيل شيئاً محدداً ليس هو الهدف في حد ذاته ، ولكن أن يمثل شكلاً جمالياً يقود إلي الوحدةانية.

وأعتمدت هذه النظرية الجمالية من خلال الأدلة القرآنية علي أن الدنيا ممر والآخرة هي المستقر ، وكان من نتائجها:

أن الإنسان ظاهرة عابرة ، وهو غير مخلد والطبيعة التي يعيش فيها وتحيط به هي سطح ذو بعدين ، أما البعد الثالث ليس الحجم الذي يبرزها ولكن اللحظة اللانهائية التي تغمرها.

ولقد توصلت الدراسة إلي النتائج الآتية:

١- الطبيعة عرض زائل.

٢- أن عنصر الزمن نسبي.

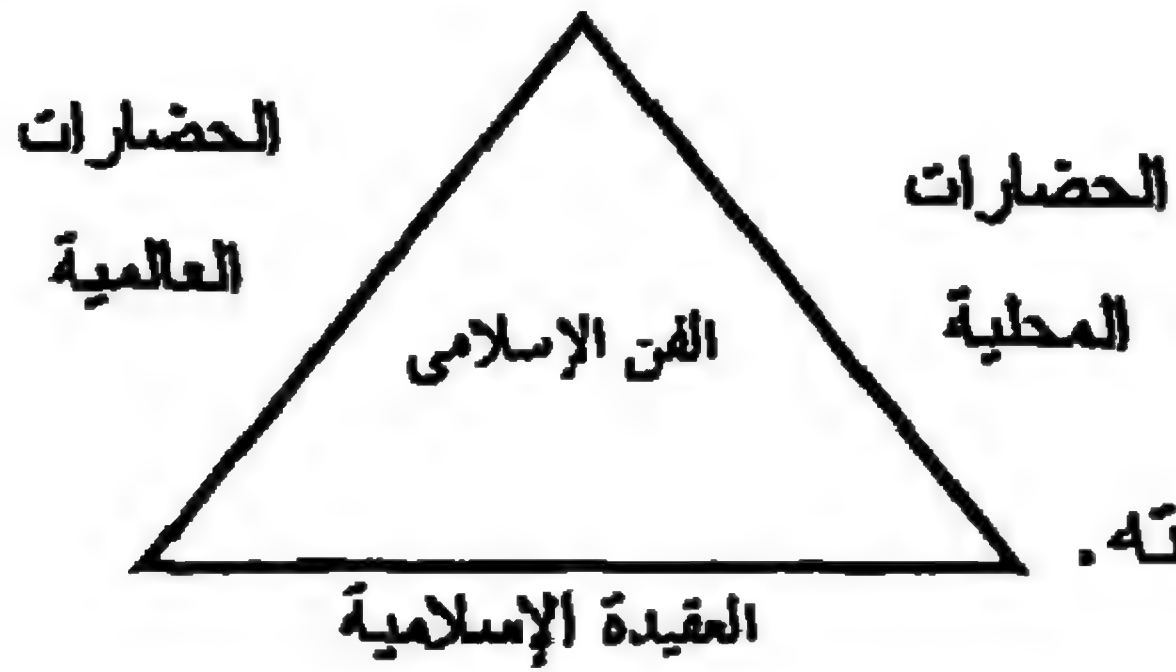
٣- أن الفراغ لا وجود له في الفن الإسلامي.

٤- النور أحد الأساليب الهامة والمعبرة في الفن الإسلامي.

(١) شاكِر مصطفى: عناصر الوحدة في الفن الإسلامي ، مؤتمر الفنون الإسلامية " المبادئ -

الأشكال - المضامين المشتركة " ، أعمال الندوة العالمية المنعقدة في إستانبول ،

إبريل - نيسان ١٩٨٣ ، دار الفكر ، دمشق ، سوريا ، ١٩٨٩م.

- ٥- أن الألوان تكشف الفن الداخلي للنور.
- ٦- أن المادة تكتسب قيمتها من خلال المعالجات الفنية.
- ٧- أن الحركة سمة من سمات هذا الكون.
- ويستفاد في هذه الدراسة من خلال الآتي :
- أولاً : الإستناد إلي الجانب التاريخي والإجتماعي والفني ودورهما في تأصيل الخط العربي.
- ثانياً : الدلالات الجمالية التي أمكن الإستدلال عليها من خلال النظرية الجمالية الإسلامية ودورها المؤثر في تكوين القيم الجمالية للخط العربي والتي تفيد في بناء مدخل للتفوق الفني .
- ثالثاً : أن النور من القيم الجمالية الأساسية في الفنون الإسلامية .
- (١١) دراسة: عبد العزيز كامل (١٩٨٣) (١)
- بغنوان: الفن الإسلامي بين الدين والإبداع
- وتناقش الدراسة العلاقة بين العقيدة الإسلامية والفن ، وتشعبت هذه الدراسة إلي قسمين وهما:
- القسم الأول: بعنوان " دراسة أصولية " ولقد تركز علي المصادر الأساسية لحياة المسلمين وهي:
- ١- القرآن الكريم. ٢- السنة النبوية. ٣- الاجتهاد.
- ومن خلال هذه المصادر الثلاثة أوضحت دورهم وأثرهم علي الفن الإسلامي ، وتوصلت هذه الدراسة إلي تصور الفن الإسلامي بهرم ثلاثي متساوي الأضلاع كالآتي:
- قاعدته: العقيدة الإسلامية.
- أحد جوانبه: الحضارات المحلية التي سبقته.
- الجانب الآخر: الحضارات العالمية التي عاصرتة.
- 

(١) عبد العزيز كامل: الفن الإسلامي بين الدين والإبداع ، مؤتمر الفنون الإسلامية " المبادئ -

الأشكال - المضامين المشتركة " ، أعمال الندوة العالمية المنعقدة في استنبول ،

إبريل - نيسان ١٩٨٣ ، دار الفكر ، دمشق ، سوريا ، ١٩٨٩ م.

القسم الثاني: ولقد هدف هذا القسم من الدراسة الجوانب التشكيلية للفن الإسلامي من خط عربي ، وزخارف نباتية ، وزخارف هندسية ، ومدى علاقتهم بالعقيدة الإسلامية.

ويستفاد من هذه الدراسة:

توضيح مدى أثر العقيدة الإسلامية علي صياغة القيم الجمالية لطُرز الخط العربي وما بلورته من فلسفة جمالية يستفاد بها في إعداد مدخل للتذوق الفني .

(١٢) دراسة: أبو صالح الألفي (١٩٦٩) (١)

بغوان: " الفن الإسلامي أصوله ، فلسفته ، مدارسه "

تهدف الدراسة علي الفن الإسلامي من خلال الآتي :

أولا: أصوله:

تناولت البيئة التي نشأ فيها الفن الإسلامي وما نتج عنه من اتصال جغرافي وسياسي واقتصادي وثقافي ولقد أكدت هذه الدراسة أن العالم العربي إقليم متصل مورفولوجيا ووظيفيا - موقعا ومناخا ونباتا ، بنية وتركيبا ، سواء كان ذلك بسبب القرابة ووحدة الأصل في الجنس واللغة والعقائد الدينية ، أو بسبب الهجرات المتلاحقة علي مدى التاريخ ، أو التجارة المستمرة منذ أقدم العصور وما تبعها من استيطان وتزاوج.

ولقد حددت الدراسة طبيعة الفنون الحضارية الهامة والتي تميز كل منطقة عن الأخرى ازدهرت فيها الفنون الإسلامية ، واقتبست منها أشكالها الفنية، مثل: الحضارة المصرية القديمة متمثلة في الفن المصري القديم والفن القبطي ثم حضارة العراق القديم وحضارة سوريا وحضارة الجزيرة العربية وما نتج عنهم من فنون مثل الفن الساساني والفن البيزنطي.

ثانيا : فلسفته:

تناول الحضارة العربية كفكر فلسفي متمثل في العقيدة الإسلامية ، وما قام علي أساسها من فلسفة وتصوف وعلم كانت مؤثرة بطريقة حاسمة في أشكال

(١) أبو صالح الألفي : الفن الإسلامي أصوله - فلسفته - مدارسه، دار المعارف، القاهرة،

مصر، ١٩٦٩م .

الفن التي سادت العالم الإسلامي استمدت منه الأشكال الفنية ضوابطها ،
ومعاييرها ، وحملت بداخلها القيم الجمالية التي تتم عن هذه العقيدة.
ثالثاً: مدارسه:

إن الطرز الفنية التي كانت سائدة في الأقاليم العربية ، التي وحد بينها
الإسلام ، كانت طرز محلية وهو ما أكدت عليه الدراسة لتوضيح ملامح الفن
الإسلامي من حيث جذوره ، ونشأته ، وتطوره ، محققاً أهداف العقيدة الإسلامية.
ولقد خلصت الدراسة إلى عدة نتائج منها :

- ١- إن المعايير التي شرح الفن الإسلامي علي أساسها تختلف اختلافاً جوهرياً
عن المعايير الفكرية والثقافية التي قام عليها الفن الإسلامي.
- ٢- إن الفن يمثل نمطاً رائعاً من أنماط الحضارة الإنسانية ، له مدلوله الثقافي
والاجتماعي الخاص.
- ٣- إن الحضارة العربية الإسلامية قد تأثرت بغيرها من الحضارات المعاصرة
لها وأثرت فيها .

٤- وجود وحدة فكرية وحضارية عامة تشمل الأقاليم العربية ، وهذه الوحدة
إحدى الركائز الأساسية التي أدت إلى سرعة تبلور الشخصية العربية في ظل
الإسلام.

ويستفاد من هذه الدراسة :

- ١- التعرف علي أصول الفن الإسلامي والبيئة التي نشأ فيها وما كان لها من
مؤثرات علي أعماله الفنية وما وسمت به .
- ٢- التعرف على فكر العقيدة الإسلامية والمعايير التي ضببت من خلالها
الأعمال الفنية والتي يستفاد منها في بناء مدخل التنوق الفني من خلال القيم
الجمالية .

ثانياً : دراسات تركز على فلسفة القيم الجمالية للخط العربى

أ) دراسات تركز على تطور الخط العربى تاريخياً .

ب) دراسات تركز على جماليات الخط العربى .

ج) دراسات تركز على الخط العربى فى الفنون الإسلامية .

ثانياً: دراسات تركز على فلسفة القيم الجمالية في الخط العربي:
 أ) دراسات تركز على تطور الخط العربي تاريخياً :

١-	نبيلة عبد العزيز	٢٠٠٥م	المصحف الشريف .. حروف من نور
٢-	حسن الباشا	٢٠٠٠م	نشأة الخط العربي.
٣-	حسن الباشا	٢٠٠٠م	تطور الخط العربي في الإسلام.
٤-	محمود عباس حمودة	١٩٩٤م	تاريخ الكتاب الإسلامي المخطوط.
٥-	يحيى وهيب الجبوري	١٩٩٤م	الخط والكتابة في الحضارة العربية.
٦-	حبيب الله فضائلي	١٩٩٣م	أطلس الخط والخطوط.
٧-	أحمد عبدالله سرحان	١٩٨٩م	حرفنا العربي وأعلامه العظام عبر التاريخ.
٨-	محمد السعيد شريف	١٩٨٩م	الخط العربي أصالته وفنه .
٩-	فوزي سالم عفيفي	١٩٨٠م	نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية ودورها الثقافي والاجتماعي.
١٠-	زينب السيجيني	١٩٧٨م	أسس تصميم المتنمة الإسلامية في المدرسة العربية وأثرها في تدريس مادة التصميم لمعلم التربية الفنية .
١١-	سيد إبراهيم	١٩٦٨م	الخط العربي أصله وتطوره .

أ (دراسات تركّز على تطور الخط العربي تاريخياً :

١) دراسة : نبيلة عبد العزيز (٢٠٠٥)^(١)

بغنوان : المصحف الشريف .. حروف من نور .

تهدف الدراسة إلى تناول أثر المصحف الشريف من خلال الإهتمامات التي تركّزت حوله والتي كانت لها أثرها البالغ على الفنون الإسلامية، موضحة أن الفنان المسلم لم يقصد الفن في حد ذاته، ولكن قصد المصحف الشريف بدء من تجميعه من على المواد المختلفة كالعظام واللخاف والرقاع وغير ذلك من المواد ثم كتابته بخط عربي وبالرسم العثماني، وتحول الخط من الكوفي إلى النسخ ثم إعجام الحروف العربية خوفاً من لحن القارئ في المصحف الشريف مستشهادة بكل من إهتم بتجويد الخط العربي في المصحف الشريف، ومن الصناعات التي تطورت مواكبة الإهتمام بالمصحف الشريف صناعة الخط العربي، وصناعة الورق والمواد التي إستخدمت قبل الورق، وصناعة التجليد، وصناعة الزخرفة والتذهيب، صناعة الصناديق، وهذه الصناعات المباشرة تماماً للاهتمام بالمصحف الشريف .

النتائج التي توصلت لها الدراسة :

١ - أن تطور الخط العربي يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالمصحف الشريف فهو الدافع الأول وراء تطوير الخط العربي .

٢ - أن الخط العربي الذي أستخدم في كتابة المصاحف الشريفة أنتقل لتزيين العمارة الإسلامية فكان له أبلغ الأثر في تطوير شتى الفنون الإسلامية .

ويستفاد من هذه الدراسة من خلال الآتي :

أولاً : دراسة المصادر المؤثرة في بلورة القيم الجمالية لطرز الخط العربي وأولها المصحف الشريف .

ثانياً : دراسة الفنون الإسلامية المقترنة بالخط العربي ومدى تأثرها ليس بالخط العربي بل المفردات الفنية التي إقترنت بصفحات المصحف الشريف.

(١) نبيلة عبد العزيز : المصحف الشريف حروف من نور، جريدة الفنون، شهرية، العدد ٥٨،

أكتوبر، ٢٠٠٥ ، السنة الخامسة، المجلس الوطني للثقافة والآداب، الكويت،

الكويت، ٢٠٠٥ م .

(٢) دراسة : حسن باشا (٢٠٠٠ م) (١)

بغنوان : نشأة الخط العربى :

وتركز هذه الدراسة على أصل الخط العربى ونشأته وتطوره والتي تتفق كلها على توحيد المصادر العربية وهى :
أولاً : أن الخط العربى ينسب إلى سيدنا إسماعيل بن سيدنا إبراهيم عليهما السلام.

ثانياً : أن الخط العربى عُرف فى بلاد اليمن عن الخط المسند وكيف إنتقلت من بلاد اليمن إلى بلاد الحجاز.

ثالثاً : أن الخط العربى ترجع أصل الكتابة العربية إلى شمال بلاد العرب أو العراق ، ولقد أرجعت كتابة الخط العربى إلى :

أ- يرجع أصل الخط العربى إلى مدين فى شمال الحجاز.

ب- يُذكر أن أهل مكة تعلموا الكتابة من أهل العراق.

ج- يُقال أن الخط العربى وضع على مثال الخط السريانى.

د- يُخبر أن أهل مكة تعلموا الكتابة من اليهود.

ولقد توصلت الدراسة إلى :

إن الكتابة العربية متأثرة بالكتابة السريانية وأن عملية النقل كانت فى الحيرة أو الأنبار أو فى مدين وأن هذا النقل اشترك فيه اليهود والنصارى وأنه تم فى عهد قريب جداً من الإسلام.

ويستفاد من هذه الدراسة :

١- التعرف على أصالة الكتابة العربية من الناحية التاريخية كأحد الفنون الإسلامية الأكثر أصالة وما أضافه الإسلام إلى الخط العربى من قيم جمالية ميزته عن غيره من الفنون التى قاسمته النشأة إن صح ذلك .

(١) حسن باشا : نشأة الخط العربى، موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، المجلد

الثالث، الدار العربية للكتاب، القاهرة، مصر، ٢٠٠٠ م .

(٣) دراسة : حسن الباشا (٢٠٠٠ م) (١)

ب عنوان : تطور الخط العربى فى الإسلام :

هدفت الدراسة إلى إيضاح الدور البارز والمؤثر للدين الإسلامى فى تأصيل وتجويد وإتقان الخط العربى ، الذى تباينت الآراء حول تطوره ، فتاريخ الخط العربى لا يزال مشكلة يختلف حولها كثير من الدارسين ولاسيما فيما يتعلق بتطوره قبل الإسلام.

ولكن بظهور الإسلام أخذ الخط العربى شأن فى الازدياد من حدود الهند شرقاً إلى المحيط الأطلسى غرباً ، ومن ثم أخذوا يكتنون للغة العربية التى أصبحت ذات قيمة دينية وأدبية إلى جانب أهميتها السياسية كل الحب والتقدير . ولقد توصلت الدراسة إلى النتائج الآتية :

١- أن الخط العربى هو الوسيلة الوحيدة التى يُكتب به القرآن الكريم .

٢- أن من أسباب إنتشار الكتابة العربية تعريب الدواوين الأعجمية .

ويستفاد من هذه الدراسة من خلال الآتى :

١- تتبع التطور التاريخى للقيم الجمالية للخط العربى وخاصة فى ظل العقيدة الإسلامية.

٢- التعرف على أهم الخطاطين الذين أثروا وأسهموا فى تطور الخط العربى بتجويده.

٣- التعرف على الأشكال المتتابة والمتوالية لتطور الخط العربى للتوصل إلى مصادر قيمه الجمالية المميزة له والمتميزة عن غيرها.

(٤) دراسة : محمود عباس حمودة (١٩٩٤ م) (٢)

ب عنوان : تاريخ الكتاب الإسلامى المخطوط :

تهدف الدراسة إلى التركيز على الجانب التاريخى الوثائقى الذى تتناول من خلاله التطور الهيكلى للكتاب الإسلامى من خلال المواد المختلفة، ولقد مهد بالدراسة من خلال كتابه عن تاريخ كتابات الحضارات القديمة فى المنطقة العربية بالإضافة إلى الأدوات ومواد الكتابة عند العرب .

(١) حسن الباشا : تطور الخط العربى فى الإسلام، موسوعة العمارة والفنون الإسلامية، المجلد

الثالث، الدار العربية للكتاب، القاهرة، مصر، ٢٠٠٠ م .

(٢) محمود عباس حمودة : تاريخ الكتاب الإسلامى المخطوط ، دار غريب، القاهرة ، مصر ،

١٩٩٤ م.

ثم تتبع ذلك في الفصل الرابع التركيز على الكتابة العربية وتطورها قبل وبعد ظهور الإسلام مناقشاً كيفية تطور الكتاب الإسلامي كيفاً ونوعاً ، وذلك من حيث فنون التجليد والتذهيب في المخطوط الإسلامي.

ولقد توصلت الدراسة إلى النتائج الآتية :

- ١- أن الكتاب الإسلامي المخطوط أصبح في فجر التاريخ الوسيط يمثل النهضة العلمية والأساسية في العصور الوسطى.
- ٢- أن الخامات الطبيعية مثل العظم والجلود واللخاف والمهارق وغير ذلك من الخامات الطبيعية كانت تمثل الصحف بالنسبة لكتابات العرب.
- ٣- حصر اللغات الأعجمية التي كتبت بالخط العربي الإسلامي ولقد صُنفت إلى أربع لغات أساسية وهي :- التركية - الهندية - الفارسية - الأفريقية ، والتي تفرع عنها ستة عشر لغة أخرى.
- ٤- إهتمام المسلمين العرب بالخط العربي وخاصة في كتابة المصحف الشريف وتكوين الأحاديث النبوية الشريفة بشكل أساسي حفز العرب إلى ازدهار الخط العربي .

ويستفاد من هذه الدراسة من خلال الآتي :

أولاً : الدراسة التاريخية للخط العربي الإسلامي من حيث أدواته ومواده وطرزه.

ثانياً : التعرف على الروافد المؤثرة في الخط العربي الإسلامي.

ثالثاً : التعرف على علاقة الخط العربي باللغات الأعجمية ومدى تأثيرها وتأثره بها في بلورة القيم الجمالية .

٥) دراسة : يحيى وهيب الجبوري (١٩٩٤ م)^(١)

بغنوان : الخط والكتابة في الحضارة العربية :

تهدف الدراسة إلى تناول الخط العربي من جانب تاريخي بحث ، وذلك من خلال التركيز على ثلاثة محاور رئيسية وهي كالآتي :

المحور الأول : الخط العربي :

الخط العربي عن أصله ونشأته ، والنظريات المختلفة التي صيغت حول نشأة الخط العربي حتى وصل إلى صورة أقرب ما تكون إلى رسم الخط العربي الحالي حتى تطوره في فترة زمنية وجيزة بالإضافة إلى تنوعه لطرز مختلفة منذ أن شرف أن يكتب المصحف الشريف والأحاديث النبوية الشريفة.

المحور الثاني : الخطاطين :

وتركز الدراسة على هذا المحور على التعرف على أسماء الخطاطين من حيث ما اشتهروا به أو أسمائهم الحقيقية بالإضافة إلى تاريخ حياتهم وارتباطهم بالخط العربي وأشهر الخطوط العربية التي تميزوا بها.

المحور الثالث : الأدوات :

ويمثل المحور الثالث القاسم المشترك للمحورين السابقين وهما الخط العربي والخطاطين ، وتوضح الدراسة تاريخ تطور الأدوات والمواد التي استخدمت في الخط العربي، وكيف وجدت خامات إنحدرت لعدم ملائمتها للظروف البيئية كالطين أو مواد أخرى ندر استعمالها كالحجر لصعوبة نقله ، ومواد ثالثة أخذت تقل تدريجياً في استخدامها لسهولة إزالة الحبر بمحوه من عليها كالرقوق وغير ذلك من الأسباب التي ساهمت في تراجع بعض المواد التي يكتب عليها، وأسباب أخرى ساهمت في تواجده واستمرار مواد أخرى كالورق.

وتوصلت الدراسة إلى عدة نتائج منها :

- ١- إن القرآن الكريم هو العامل الأساسي للاهتمام بالخط العربي وتجويده.
- ٢- أن المسلم يستخدم كل المواد المتاحة للكتابة.

^(١) يحيى وهيب الجبوري : الخط والكتابة في الحضارة العربية ، الطبعة الأولى ، دار الغرب

الإسلامي ، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٤م.

٣- تسمية الخط العربى وفقاً لكل طراز وتتوع هذه الطرز يرجع إلى عدة أسباب:

- نسبة إلى البلد الذى كُتب فيه الخط مثل الخط الكوفى نسبة إلى الكوفة.
- نسبة إلى الأداة التى كُتب بها مثل الخط الثلث الذى يُكتب بقلم عدد شعرات البرنون فيه ثلث عدد شعرات البرنون فى قلم الطومار .
- نسبة إلى الغرض الذى يُكتب من خلاله الخط مثل خط النسخ الذى نُسخ به المصاحف، وذلك لسهولة وسرعة .
- نسبة إلى الخطاط نفسه على باب المجاز مثل الخط الياقوتى نسبة إلى الخطاط ياقوت المستعصى.

• نسبة إلى طراز إسلامى مثل الخط التركى إلى الدولة العثمانية.

ويمكن أن يستفاد من هذه الدراسة من خلال :

١- الجانب التاريخى لتطور الخط العربى حتى تتوع إلى طرز من الخطوط العربية، للتعرف على القيم الجمالية المميزة لكل طراز من طرز الخط العربى.

٢- العوامل المساهمة فى تطور الخط العربى.

٣- المواد والأدوات المختلفة التى استخدمت فى كتابة الخط العربى.

(٦) دراسة : حبيب الله فضائلى (١٩٩٣) (١)

بعنوان : أطلس الخط والخطوط :

تهدف الدراسة إلى تناول الخط العربى من خلال التعرف عليه من أسباب التسمية لطرز الخط العربى ودرجات الخطوط ومراتبها ، بالإضافة الإشارة إلى فنانى الخط العربى الذين أثروا فيه وأثروه، ولقد قسمت الدراسة الخط العربى إلى ست أطوار، وكل طور مهد للطور الآخر الذى يليه، وأضاف إلى الأطوار التى سبقته، ولم تكن هذه الأطوار طفرات فجائية ظهرت ثم إختفت ولكنها هى أطوار متنامية فى كل طور ومكتملة فى تجمعها مع بعضها البعض وهذه الأطوار هى كالاتى :

(١) حبيب الله فضائلى : أطلس الخط والخطوط، ترجمة محمد التونجى، الطبعة الأولى، دار

طلاس، دمشق، سوريا، ١٩٩٣م .

١- الطور الابتدائي : وهو الطور الذي كان فيه الخط العربى غير معجم بالنقاط ولا مشكل بعلامات الإعراب .

٢- الطور الكبير : وينقسم إلى ثلاث أطوار وهى :
• طور أواخر بنى أمية.
• طور قبل الخليفة المأمون.
• طور فى خلافة الخليفة المأمون.

٣- الطور الثالث : وتطور فيه الخط على يد الوزير بن مقلة.

٤- الطور الرابع : وتطور فيه الخط العربى على يد الوزير على بن الهلال، المشهور بابن البواب .

٥- الطور الخامس : وتطور فيه الخط العربى على يد الوزير ياقوت المستعصى.

٦- الطور السادس : وفيه أضيف ثلاثة خطوط جديدة وخاصة على أيدى الإيرانيين وهى (التعليق - النستعليق - والشكستة).
ولقد توصلت الدراسة إلى النتائج الآتية :

١- إطلاق اسم الخط الإسلامى على الخط العربى بعد أن شرف بتدوين القرآن الكريم.

٢- أن الخط العربى يتسم بثلاث صفات إذا إكتملت فى أى خط إكتمل وهى كالاتى :

أ- وضوح قراءة الخط ب- سهولة الكتابة ج- جمال منظره.

٣- أن للخط الجميل أثر من مزايا الطبيعة.

ويستفاد من هذه الدراسة من الآتى :

أولاً : التعرف على الأطوار التى أثرت بشكل واضح فى تطور الخط العربى وجماله.

ثانياً : التعرف على أكثر الأسماء ارتباطاً بالخط العربى وهو (الخط الإسلامى) بالرغم أنه أندر انتشاراً.

ثالثاً : الاستناد إلى مزاياه المتدرجة فى مرتبة الحسن والجمال.

رابعاً : التوصل إلى القيم الجمالية التى تميز بها الخط العربى ، والتى بها أثر من مزايا الطبيعة.

(٧) دراسة : أحمد عبد الله سرحان (١٩٨٩م) ^(١)

بغنوان : حرفنا العربى وأعلامه العظام عبر التاريخ :

تركز الدراسة على الحرف العربى بدءاً من نشأته وتطوره إلى أن وصل إلى شكله الحالى فى الكتابة العربية ، كما ناقشت الدراسة دور الإسلام المؤثر فى الخط العربى وفى الأمة العربية، وكيف جمع شتاتها منذ أن شرف أن يكتب به القرآن الكريم .

ولقد توصلت الدراسة إلى النتائج الآتية :

- ١- أن الدين الإسلامى له دوراً أساسياً فى إزدهار الخط العربى.
- ٢- أن الخط العربى كغيره من الفنون كالشعر والقصة والمسرح والموسيقى ، له قواعده الثابتة وأساسه الراسخة.
- ٣- أن عباقرة الخط وأعلامه هم رجال حركوا عجلة التطوير اللغة العربية ، وأن قواعد الخط التى أرسوها يجب أن تبقى الأساس والركيزة لعملية تطوير الخط العربى.

ويستفاد من هذه الدراسة :

- ١- القيم الجمالية التاريخية التى أثرت فى الخط منذ نشأته وتطوره خاصة قبل الإسلام وبعده بالإضافة التعرف على الخطاطين الأوائل.
- ٢- القيم الجمالية التقنية التى توصل إليها عباقرة الخط العربى.
- ٣- القيم الجمالية التشكيلية التى أرسى قواعدها الخطاطون الأول.

(٨) دراسة : محمد سعيد شريفى (١٩٨٩) ^(٢)

بغنوان : الخط العربى أصالته وفنه :

توضح الدراسة مكانة وأصالة الخط العربى ، ليس فقط فى ظل الحضارة الإسلامية فقط ولكن بالنسبة للحضارة الإنسانية ومؤكدة على جماله

(١) أحمد عبد الله سرحان : حرفنا العربى وأعلامه العظام عبر التاريخ ، الطبعة الأولى ، دار

البيادر ، القاهرة ، مصر ١٩٨٩م.

(٢) محمد سعيد شريفى : الخط العربى أصالته وفنه ، الفنون الإسلامية المبادئ - والأشكال -

والمضامين المشتركة، أعمال الندوة العالمية المنعقدة فى إستانبول ، أبريل -

نيسان ١٩٨٣ ، دار الفكر ، دمشق ، سوريا ، ١٩٨٩م .

الذي تميز به وتفوق على الخطوط الكتابية الأخرى ، من خلال تحليل تركيبه الهندسي، ومحاوره الذي شيد عليها بناء طُرزهِ، بالإضافة إلى دوره في حركة التدوين أو ما أنفرد به من لوحات خطية آية في غاية الجمال ، ومن خلال الدراسة وضحت عدة نتائج تؤكد بها على أصالة الخط العربي وهي كما يأتي منذ فجر الإسلام :

نتائج الدراسة :

- ١ - تنوع الخطوط العربية وتميزها في ظل الحضارة الإسلامية.
- ٢ - إن ما أضافه المسلمون العرب إلى الخط العربي وأسس لكتابة الخط لا يمكن الاستغناء عنها.

ويستفاد من هذه الدراسة من خلال الآتي :

- ١- التعرف على أصالة الخط العربي منذ فجر الإسلام.
- ٢- التعرف على المراحل الأساسية التي مر بها الخط العربي حتى وصل إلى هذه الدرجة من الوحدة الجمالية ، والتنوع في طُرزهِ الفنية وذلك من خلال الاستناد إلى ما أضافه العرب والعجم المسلمون إليه.

٩) دراسة : فوزي سالم عفيفي (١٩٨٠م)^(١)

بغنوان : نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية ودورها الثقافي والاجتماعي:

تهدف الدراسة إلى التركيز على نشأة الكتابة الخطية العربية وذلك من منظور اجتماعي ، فحاجة الإنسان الأول إلى أن يعبر عما يريده دفعه إلى أن يرسم بأسلوب مبسط الشكل المراد التعبير عنه فالكتابة مرت بعدة أطوار إلى أن وصلت لما هي عليه الآن ، وتصنف الدراسة هذه الأطوار إلى :

- الطور الصوري المادي.
- الطور الصوري المعنوي.
- الطور الصوري الحرفي.
- الطور الحرفي الصرف.

بهدف الوصول إلى أصل الخط العربي ، وذلك بعرض معظم الآراء التي ناقشت هذا الموضوع سابقاً ، بالإضافة إلى آراء المستشرقين ، ثم تناولت

(١) فوزي سالم عفيفي : نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية ودورها الثقافي والاجتماعي ،

الطبعة الأولى ، وكالة المطبوعات، الكويت، الكويت ، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م .

الدراسة بالشرح المفصل أنواع الخطوط العربية الأساسية منها والمتفرع عنها وما هو بقى وما أندثر لصعوبته ، موضحة النسبة الجمالية لكل خط من الخطوط العربية، وما يميز بعضها عن بعض وما يتفق مع بعضها البعض، وتضيف الدراسة إلى الجانب التاريخي البعد الاجتماعي والثقافي بضرورة تعلم تجويد الخط وخاصة في الظروف الحالية الذي وصل فيها الخط في المدارس الإلزامية إلى صورة تكاد تكون مرفوضة ، وهو على مستوى الخطوط العادية وهو ما أطلقت عليه الدراسة مصطلح (التخلف الخطي) ، بالرغم ما يتسمون به التلاميذ من شدة الذكاء العقلي ، وبناءً على ذلك وجدت الدراسة ضرورة عرض مدارس تحسين الخطوط من حيث نشأتها وتطورها وكيفية الاهتمام بأسلوب أكثر إيجابية. ولقد توصلت الدراسة إلى النتائج الآتية :

- ١- أن أول إنتشار للكتابة العربية من الجزيرة العربية من مكة إلى المدينة جاء مع هجرة النبي (ﷺ) ، وبعد حروب الردة في عهد أبي بكر الصديق ؓ
- ٢- وجود جهود مُضنية من القدم لتعريف اللغة العربية والخط العربي عن أصلهما العربي وهما ما أصبحت تؤدي ثماره في الوقت الحالي من :
 - ضعف خطوط التلاميذ في المدارس.
 - عدم الاهتمام الكافي بمدارس تحسين الخطوط العربية .
 - الضعف الإعلامي في إستخدام الخطوط الكلاسيكية والتوجه لاستخدام الخطوط العربية الحرة.
- ٣- الحرف العربي له جماليات خاصة به تميزه عن غيره من الحروف الأعجمية.

ويستفاد من هذه الدراسة من خلال الآتي :

- ١- التطور التاريخي للقيم الجمالية في الخط العربي سواء من حيث النشأة والتطور.
- ٢- القيم الجمالية التي تميز طراز كل خط عن طراز الخط الآخر.
- ٣- التعرف على مواطن الضعف في تنوع الخط العربي ومعالجتها في البحث الحالي وخاصة لأبناء الوطن العربي الغالي، والعالم الإسلامي المتنامي .

١٠) دراسة : زينب السيجيني (١٩٧٨م)^(١)

بغنوان : أسس تصميم المنمنمة الإسلامية فى المدرسة العربية وأثرها فى
تدريس مادة التصميم لمعلم التربية الفنية :

ركزت الدراسة على أصالة المنمنمة الإسلامية فى عمومها والمنمنمة
العربية خاصة وما تتضمنه من مفردات فنية ، ساهم فيها الخط العربى بدور هام
أعتبر جزءاً أساسياً من أسس بناء المنمنمة العربية ، وبناءً على ذلك درست
الكتابة العربية من حيث نشأتها وتطورها وكيف تطور هذا الخط ليصبح له
صفاته الذاتية ، وكيف حل محل الكتابات القومية فى الأقطار التى فتحها العرب
إلى أن جُود وأرتقت طُرزُه .

ولقد توصلت الدراسة إلى النتائج الآتية :

- ١- أن الخط العربى فى صياغته هو مادة فى يد المصمم، يشكلها حسب ما
يقتضيه مختلف الصياغات التشكيلية الأخرى داخل جسم التصميم مما يجعله
جزءاً لا ينفصل عن ذلك الكيان العضوى.
 - ٢- أن الخط العربى تعدد حوله الآراء والنظريات عن أصله منها نظرية
التوقيف والنظرية الشمولية والنظرية الجنوبية والنظرية الحديثة.
 - ٣- أن الخط العربى إستمد أهميته من خلال إرتباطه بكتابة القرآن الكريم الذى
إنتشر بإنتشار الدين الإسلامى ، والذى حمل خصائص العرب فى كل مكان
من خلال إرتباطه باللغة العربية والخط العربى.
- ويستفاد من هذه الدراسة :

- ١- التعرف على النظريات والآراء التى دارت حول تطور ونشأة الخط العربى
وأثر القرآن الكريم كمصدر أساسى فى بلورة القيم الجمالية لطُرز الخط
العربى .
- ٢- التعرف على القيم الجمالية التشكيلية للخط العربى التى يتميز بها منها الليونة
والمرونة والمطاوعة فى التشكيل.

^(١) زينب السيجيني : أسس تصميم المنمنمة الإسلامية فى المدرسة العربية وأثرها فى تدريس

مادة التصميم لمعلم التربية الفنية ، رسالة دكتوراه ، غير منشورة ، كلية التربية

الفنية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، مصر ، ١٩٧٨م.

(١١) دراسة : سيد إبراهيم (١٩٦٨م)^(١)

بغنوان : الخط العربى أصله وتطوره :

وتهدف الدراسة إلى تناول الخط العربى بإعتباره جزء مهم من التراث الحى للأمة العربية ، وذلك لإرتباطه باللغة العربية والتطور الثقافى وإليه يرجع الفضل فى تماسك العرب ووحدتهم وحفظ تراثهم ، وبناءً على ذلك تناولت الدراسة الخط العربى تطوراً تاريخياً قبل دخول الإسلام وبعده ، وكيف نشأت الكتابة العربية ، وكذلك التطورات التى مرت بها حتى وصلت إلى مرحلة من الوضوح والنضج تبدأ من خلالها مرحلة جديدة من التطور والتنوع فى أشكاله التى أعجب بها العرب وبُهر بها العجم .
وتوصلت الدراسة إلى النتائج الآتية :

- ١- لم يعرف على وجه التحديد الوقت الذى نشأت فيه الحروف العربية.
 - ٢- لم تتفق الروايات العربية على من أول وضع الكتابة العربية.
 - ٣- أن الخط العربى مر بأربع أطوار وهى كالاتى :
- الطور الأول : وهو الطور الذى يتسم بوضع النقاط على الحروف العربية بمداد مخالف للتعبير عن الحركات التشكيلية كالفتحة والكسرة، والضمة والسكون .

الطور الثانى : بداية إستقرار الحروف للخط الكوفى على أسطر .

الطور الثالث : تميز الحروف بالنقط.

الطور الرابع : توحيد شكل لون المداد ولون الكتابة بلون واحد.

ويستفاد من هذه الدراسة الآتى :

- ١- التعرف على أطوار التطور التى مر بها الخط العربى حتى تنوع إلى طرز مختلفة.
- ٢- الإستناد إلى القيم التشكيلية فى تطور رسم الخط العربى من خلال أطواره الأربعة .

(١) سيد إبراهيم : الخط العربى أصله وتطوره ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب

والعلوم الاجتماعية ، حلقة بحث الخط العربى ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ،

١٣٨٨هـ ، ١٩٦٨م .

(ب) دراسات تركّز على الجماليات التشكيلية للخط العربي

١	حسن الباشا	٢٠٠٠م	جماليات الخط العربي
٢	يوسف بديوى و يوسف إسمندر	١٩٩٦م	الدراسات الأكاديمية فى تاريخ الخط العربى وجمالياته
٣	شاكر حسن آل سعيد	١٩٨٨م	الأصول الحضارية والجمالية للخط العربى
٤	مصطفى محمد رشاد إبراهيم	١٩٨٨م	المقومات التشكيلية والجمالية للخط العربى
٥	على المايجى	١٩٨٧م	البسمة وجماليات التشكيل الخطى
٦	الحبيب بيّدة	١٩٨٣م	الخلفية الفلسفية والجمالية لفن الخط العربى
٧	حسن الباشا	١٩٦٨م	الخط الفن العربى الأصل
٨	أبى العباس أحمد القلقشندى	١٩٢٨م	صبح الأعشى " الجزء الثانى "

ب) دراسات تركّز على الجماليات التشكيلية للخط العربي:

١) دراسة : حسن الباشا (٢٠٠٠م)^(١)

بغوان : جماليات الخط العربي :

وتركّز الدراسة على إبراز جماليات الخط العربي ، أى ما يشتمل عليه الخط العربى من خصائص ذاتية جميلة وقيم فنية تبعث فيمن يزاوله أو يستوحيه أو يوظفه أو يتنوقه النشوة والمتعة ، وكذلك ما يشتمل عليه من إمكانيات ساعدته على التطور نحو الإتقان والجمال.

ولم تتوقف جماليات الخط العربى على التحف الإسلامية ولكن تتجلى مظاهر تأثير الخط العربى فى أوربا ودوره فى تطوير بعض أشكال الحروف الأوربية نفسها ، وما كتب بالخط العربى على المسكوكات الأوربية.

وتوصلت الدراسة إلى النتائج الآتية :

١- إمكانية تطوير الخط العربى ليس فقط لطُرز متباينة كالنسخ والتلث والكوفى، ولكن أيضاً إمكانية تطوير الطراز الواحد كالخط الكوفى إلى عدة طُرز متفرعة عنه والكوفى المضفر ، والكوفى المربع وغير ذلك من طُرز الخط العربى.

٢- أن الخط العربى له دوره المؤثر والفعال فى الحضارة الإسلامية الممتد أيضاً للحضارة الأوربية .

ويستفاد من هذه الدراسة :

الاستناد إلى جماليات الخط العربى العامة والمميزة لكل من طُرز الخط العربى وذلك عند تصميم مدخل للتذوق الفنى .

(١) حسن الباشا : جماليات الخط العربى ، موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية ، المجلد

الثالث ، الدار العربية للكتاب ، القاهرة ، مصر ، ٢٠٠٠م.

٢) دراسة : يوسف بديوى ويوسف إسمندر (١٩٩٦) (١)

بغنوان : الدراسات الأكاديمية فى تاريخ الخط العربى وجمالياته وتقنياته :

تهدف الدراسة إلى دراسة الخط العربى دراسة تاريخية تعليمية فى المقام الأول من خلال التركيز على تاريخ الخط العربى من جانب ، وتقنيات الخط العربى من جانب آخر ، وذلك بالتركيز على نشأة الكتابة الأولى ، وأصل الخط العربى بالإضافة إلى ضبط الكتابة العربية وأنواع الخطوط العربية ، وبعد الاستطراد التاريخى للخط العربى فى الفصل الأول من الدراسة تنتقل إلى الفصل الثانى الذى تركّز على تقنيات الخطوط العربية بدء من تجويد الخط والنسبة الفاضلة ثم تقنيات خط الثلث ، وخط النسخ وخط الرقعة والخط الفارسي وأخيراً الديوانى.

ولقد توصلت الدراسة إلى النتائج الآتية :

- ١- وجود قيم فنية مكونة للخط الحسن منها التناسب والبساطة.
 - ٢- تميز الخط العربى بقيم تشكيلية لتقييد الكتابة العربية وضبطها وهى :
التشكيل وتثقيب الحروف وعلامات الترقيم.
- ويستفاد من هذه الدراسة من خلال :

- ١- التطور التاريخى الذى خصصته عن تاريخ الخط العربى ونشأته بالإضافة إلى التعرف على الخطاطين الأوائل الذين أرسوا قواعد الخط العربى والذى يستفاد منه فى تتبع التطور الشكلى لرسم الخط العربى قبل تنوعه إلى طرز خطية .
- ٢- القيم التشكيلية التى تبرز القيم الجمالية لكل طراز من طرز الخط العربى .

(١) يوسف بديوى ويوسف إسمندر : الدراسات الأكاديمية فى تاريخ الخط العربى وجمالياته

وتقنياته ، الطبعة الأولى ، مراجعة : حلمى حباب وأحمد البارى ، دمشق ،

سوريا ، ١٩٩٦م.

(٣) دراسة : شاكِر حسن آل سعيد (١٩٨٨) (١)

بغنوان : الأصول الحضارية والجمالية للخط العربى :

تهدف الدراسة إلى دراسة الخط العربى من خلال أصوله الحضارية التى إتسمت بسمات جمالية ميزته عن الخطوط الأعجمية الأخرى ، بالإضافة إلى أن الخط العربى ليس مجرد وسيلته للاتصال الذهنى كتكوين فحسب بل هو أيضاً وسيلة حية للاتصال كشاهد حضارى.

وبناء على ذلك ركزت الدراسة على الآتى :

أولاً : دراسة الخط العربى من خلال مكانته مع إيضاح الأشكال الثقافية فى الحضارة الإسلامية التى أثرت فيه وبلورت رسمه.

ثانياً : دراسة أصول الخط العربى جمالياً وثقافياً ، وما طرأ على هذا الخط خلال العصور التى تبلورت فيه أشكاله ، منذ القرن السابع الميلادى ، وحتى نهاية القرن الثانى عشر للميلاد.

ولقد توصلت الدراسة إلى عدة نتائج منها :

١- أن السمات الفنية التى يجمها الخط العربى فى مظهره هى سمات حضارية من جانب وتأثره بفنون الحضارات السابقة على ظهور الدين الإسلامى ، والقيم الجمالية متأثرة بجوهر الدين الإسلامى.

٢- وجود معالجات فنية إنتقلت من فنون الحضارات القديمة كحضارة بلاد الرافدين ، وحضارة وادى النيل تأثر بها الخط العربى أهمها :
أ - الوضع الأمثل .
ب - الانسيابية.

٣- مقارنة الخط العربى بالخطوط السابقة به أو المعاصرة له سواء الخطوط العربية والخطوط الأعجمية ، يبرز الأصول الحضارية التى إعتمد عليها الخطاط العربى لتطويره وتنوع طرزهِ.

ويستفاد من هذه الدراسة خلال الآتى :

١- التمييز بين مصادر القيم الجمالية لطرز الخط العربى الأساسية والفرعية .

٢- الاستناد إلى التحليلات الفنية للخط العربى عند إعداد مدخل للتأق الفنى .

(٤) دراسة : مصطفى محمد رشاد إبراهيم (١٩٨٨) (١)

(١) شاكِر حسن آل سعيد : الأصول الحضارية والجمالية للخط العربى ، الطبعة الأولى ، دار

الشئون الثقافية العامة " آفاق عربية " ، بغداد ، العراق ، ١٩٨٨م.

بغنوان : المقومات التشكيلية والجمالية للخط العربى.

وتتناول الدراسة طبيعة الحروف العربية من الجانب الفنى، فتركز على المقومات التشكيلية والجمالية الحروف وتكسب الخط العربى مقوماته وتتمثل المقومات فى مجموعة من الصفات وهى : المد ، والبسط ، والتدوير والمطاطية، قابلية الضغط ، التزويه ، التشابك والتداخل وتعدد شكل الحرف الواحد وقابلية التحريف والحركة والعجم والشكل والبياض وشغل الفراغ.

ولقد توصلت الدراسة إلى النتائج الآتية :

١- وجود عاملين دفعاً بالخط العربى إلى التطور على يد العرب والمسلمين وهما :

أولاً : الدافع الدينى لتجويد الخط العربى الذى يكتب به القرآن الكريم.

ثانياً : السمات الهندسية والزخارف النباتية فى الخط العربى .

ويستفاد من هذه الدراسة :

١- الاستفادة من العامل الدينى كعامل مؤسس ومؤثر فى الخط العربى.

٢- التعرف على المقومات التشكيلية والجمالية للخط العربى حتى يمكن إعداد مدخل للتذوق الفنى .

٥) دراسة : على المليجى (١٩٨٧م) (٢)

بغنوان : البسملة وجماليات التشكيل الخطى :

تركز الدراسة على آية " بسم الله الرحمن الرحيم " وذلك لأهمية الآية بمضامينها الروحية وتركيب حروفها ، فهى مفتاح التعلم لكل مسلم قرأ وكتب القرآن الكريم وذلك لما فيها من قيم معنوية الإستمرار فى البناء التركيبى لسلوك المسلمين ، وهى فى الذكر - شعورياً ولا شعورياً ، والبسملة جملة أعتبرتها بعض كتب التفسير آية من الذكر الحكيم لإفتتاحها كتاب الله جملة وتفصيلاً ، والبعض الآخر من كتب التفسير يرى أن البسملة جملة إيمانية إرشادية تفتح بها سور القرآن الكريم.

(١) مصطفى محمد رشاد إبراهيم : مرجع سبق ذكره .

(٢) على المليجى : البسملة وجماليات التشكيل الخطى، مجلة دراسات وبحوث، المجلد العاشر،

العدد الخامس، ديسمبر ١٩٨٧، جامعة حلوان، القاهرة، مصر، ١٩٨٧ م .

ركزت الدراسة على فن الخط العربى من خلال الآتى :

أولاً : تطور الكتابة العربية.

ثانياً : مدارس الخط العربى وقواعده.

ثالثاً : أشكال الحروف وأساليب الخط العربى.

رابعاً : جمالية التشكيل الخطى.

وذلك بهدف التوصل إلى جمالية التركيب الحروفى للبسملة بالإضافة إلى جمالية التشكيل الخطى.

وتوصلت الدراسة إلى النتائج الآتية :

وجود معايير فى الفن الإسلامى هى التى ساهمت فى تشكيل القيم الجمالية والفنية للبسملة وهى :

أشغال السطح ، وبناء التكوين الفنى ، وتعادل الشكل مع الفراغ ، القوة التعبيرية الناتجة عن تعادل حركة الشكل فى الفراغ وهو ما يحقق ثلاثية القيم الأساسية فى الفنون وهى الاتزان والإيقاع والانسجام .
ويستفاد من هذه الدراسة:

١- الإستناد إليها عند دراسة جمالية الشكل الخط العربى.

٢- التعرف على السمات الجمالية لجملـة " بسم الله الرحمن الرحيم " .

(٦) دراسة : الحبيب بيـدة (١٩٨٣م)^(١)

بـعنوان : الخلفية الفلسفية والجمالية لفن الخط العربى :

تهدف الدراسة إلى تناول الخط العربى كفن قائم بذاته بما يتميز به من أسلوب فنى، يربط فيه فنان الخط العربى بين الفكر واللغة ، فاللغة هى التى كونت هذا الفكر والخط الذى يسجلها ويصورها أحسن تصويرها ، مؤكدة على نشأته وتطوره .

وتهدف الدراسة التركيز على الدراسات الاستشراقية التى تناولت الخط العربى بالدراسة من الناحية التاريخية والأثرية وركزت على أن الخط العربى قد جاء نتيجة لتحريم التصوير الطبيعى وهو ما تنفيه دراسة حبيب بيـدة مستشهدة

(١) حبيب بيـدة : الخلفية الفلسفية والجمالية لفن الخط العربى ، الفنون الإسلامية " المبادئ-

والأشكال - والمضامين المشتركة " ، أعمال الندوة العالمية المنعقدة فى

إستانبول، إبريل - نيسان ١٩٨٣م، دار الفكر، دمشق، سوريا، ١٩٨٩م.

على ذلك بالنشأة الجغرافية والعربية للخط العربى ، وما أحاطت به من عوامل تاريخية وجغرافية ودينية كفيلة أن تجعل من الخط العربى فن قائم بذاته ، لا كفن بديل لفن آخر ، وهو ما نُكر فى كُتب العرب المسلمون والتي تعتبر من المعطيات الأولى التى تفرض نفسها كقاعدة للإنتلاق لحل كثير من المشكلات.

ولقد توصلت الدراسة إلى النتائج الآتية :

- ١- أن دراسات المستشرقين حول الخط العربى تهدف إلى التقليل من شأنه وطمس قيمته فيجب عدم إعتبارها مسلمة تاريخية يُعتد بها .
- ٢- أن اللغة العربية هى اللغة الوحيدة القادرة على التعبير عن فلسفة الخط العربى أصدق تعبير .
- ٣- أن الخط العربى تنوع فى طرزهِ، وتوحد فى مضمونه.
- ٤- البنية التى تبنى عليها الخط العربى متمثلة فى الانتظام والتناسب والتوافق والتناسق.
- ٥- أن الخط إجتماع لحروف وكلمات فى إتصالها وإنفصالها ، وإنتظامها على مجملها.

ويستفاد من هذه الدراسة ما يأتى :

- ١- أن اللغة العربية تعتبر أحد العوامل المؤثرة فى الخط العربى والمنصفة له.
 - ٢- وضع بنية الخط العربى وهى الانتظام والتناسب والتوافق عند دراسة القيم الجمالية للخط العربى.
 - ٣- التعرف على أصالة الخط العربى التى لا تتفصل عن قيمه الجمالية.
- (٧) دراسة : حسن الباشا (١٩٦٨م)^(١)
- بغوان : الخط الفن العربى الأصيل .

تهدف الدراسة إلى التركيز على مكانة الخط العربى كفن يتسم بالأصالة دون غيره من الفنون الأخرى ، وذلك لما يتسم به من سمات فنية مثل الحيوية والمرونة والمطاوعة وقابلية المد والرجع والإستدارة وغير ذلك من القيم التشكيلية التى ميزته وهيات له فرص التطور بطرق وأساليب شتى.

(١) حسن الباشا : الخط الفن العربى الأصيل ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، حلقة بحث الخط العربى ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ،

أما أهمية الخط العربى بالنسبة للمسلمين فيرجع إلى أنه كان يمثل الوسيلة الأساسية لتدوين القرآن الكريم وهو ما دفع بالخط العربى إلى إعزاز شأنه وإجلاله فى نفوسهم فأقترن بذلك بمعظم الآثار الإسلامية.

ولقد توصلت الدراسة إلى النتائج الآتية :

- ١- أن الخطاطون إستندوا إلى أساليب متنوعة فى تجويد الخط العربى.
- ٢- أن الخط العربى بالنسبة للفنون الإسلامية المختلفة يمثل دور تسجيلى على مستوى عال من حيث القيمة التاريخية والأثرية والعلمية والجمالية وذلك أن المعلومات التى كانت مكتوبة على الأثر قد تتضمن الصانع ومكان الصناعة والتاريخ بالإضافة إلى ألقاب الملوك والأمراء والسلاطين .
- ٣- أن الخط العربى هو الميزة العربية الأصيلة للأعمال الفنية الإسلامية. ويستفاد من هذه الدراسة :

- ١- التعرف على القيم الفنية للخط العربى.
- ٢- الإستناد إلى الأساليب الفنية فى تجويد الخط العربى.
- ٣- التعرف على سمات القيم الجمالية المميزة للخط العربى ومنها الأصالة.

(٨) دراسة : أبى العباس أحمد القلقشندي (١٩٢٨م)^(١)

بغنوان : صبح الأعشى " الجزء الثانى " :

تركز دراسة " القلقشندي " فى الجزء الثانى بدءاً من صفحة ١٩٢ إلى صفحة ٤٨٨ على كل ما يتعلق فى صفة العبارات ومعرفة كيفية إنشائها ونظمها وتأليفها والأصول التى يبنى الكلام عليها من حيث معرفة المعانى وشرفها ، وفضلها ، وتحقيق المعانى ومعرفة صوابها من خطئها ، وحسنها من قبحها . ثم يتبع ذلك فى صناعة الإنشاء الكلام النظرى فى الألفاظ ، معتبراً أن علاقة اللفظ بالمعنى هو علاقة الثياب بالبدن ، ولا بد للألفاظ أن تكون مألوفة عند تداولها متجنبة كل غريب وموحش . وتنتقل الدراسة بعد ذلك للأساليب المختلفة لإنشاء الكاتب كلامه بالإضافة إلى أدواته وما يحتاج إليه من الأمور العملية من الخط وتوابعه ولواحقه وهو ما يختص به الباب الثانى من ذكر آلات الخط ومبادئه وصوره وأشكاله ، موضحاً ذلك فى ذكر كل أداة من أدوات الكتابة وأهميتها وشرفها بدءاً بالدواة ثم يتبعها باقى الأدوات وعددها ثمانية عشرة أداة خاصة بالخط وكلها هامة ومكملة لبعضها ولا بديل لجزء عن غيرها.

(١) أبى العباس أحمد القلقشندي : صبح الأعشى ، الجزء الثانى ، دار الكتب المصرية ،

القاهرة ، مصر ، ١٩٢٨ .

ولقد توصلت الدراسة إلى النتائج الآتية :

- ١- إن القرآن الكريم ، والسنة النبوية الشريفة ، وكتابات الأسبقين هي المعين الأول للكاتب لصياغة أسلوبه الإنساني.
- ٢- إن إنشاء العبارات يجب أن يستند فيها الكاتب إلى أصول الكتابة وتجاهلها ، هو جهل بأصول مهنته.
- ٣- إن الكاتب قد يلجأ إلى بعض الأساليب المتنوعة في إنشاء عباراته منها الاقتباس والتقليد ، والتأليف ، والنسخ .
ويستفاد من هذه الدراسة :
- الإستناد إلى الأصول التي تقيد فنان الخط العربي في أسلوب صياغة طرز الخط المختلفة.
- التعرف على الأدوات التي كان يستخدمها فنان الخط العربي وأهمية كل أداة.
- التعرف على أهمية الألفاظ والمعاني في الجملة العربية وكيفية انتقائها في الموضع المناسب لها من العبارة المصاغة ، والتي بالتأكيد لها من الأهمية البالغة عند اختيار العبارات الملائمة لطبيعة العمل الفني من عمارة أو قطعة نسيج أو إناء خزفي أو غير ذلك من الفنون الإسلامية التي أبدعها يد الفنان المسلم.

(ج) دراسات تركّز علي الخط العربي في الفنون الإسلامية

١	حسن الباشا	٢٠٠٠م	الخط الزخرفي علي التحف التطبيقية ^(*) .
٢	إيهاب أحمد إبراهيم	١٩٩٨م	التصوير بالكلمات في الفن الإسلامي.
٣	مايسة محمود داوود	١٩٩١م	الكتابات العربية علي الآثار الإسلامية ^(*) منذ القرن الأول حتى القرن الثاني عشر للهجرة (١٨٠٧م).
٤	منى مصطفى العجمي	١٩٧٥م	فن الكتابة العربية.
٥	أبو صالح الألفي	١٩٦٨م	الخط العربي كفن تشكيلي ووظيفته في الفنون الإسلامية الأخرى.
٦	أحمد أحمد يوسف	١٩٦٨م	الخط العربي وأساليبه في خدمة الحياة العامة.

(*) الدراسات المرتبطة التي ورد فيها جملة " التحف التطبيقية " وجملة " الآثار الإسلامية " المقصود بهما الفنون الإسلامية في الدراسة الحالية .

جـ) دراسات تركّز علي الخط العربي في الفنون الإسلامية

١) دراسة: حسن الباشا (٢٠٠٠ م)^(١)

بـعنوان: الخط الزخرفي علي التحف التطبيقية.

تركّز الدراسة علي الخط الزخرفي أحد الأساليب التشكيلية التي ابتكرها المسلمون لزخرفة وتزويد منتجاتهم بكافة أنواعها وخاماتها وأشكالها وطرزها بكتابات عربية غاية في الروعة والجمال تضيف إلي قيمتها قيمة وتزيد من جمالها جمالا.

ولقد توصلت الدراسة إلي النتائج الآتية:

١- توافق الخط الزخرفي مع شكل التحفة وزخرفتها بحيث يكون وحدة زخرفية جميلة.

٢- ملائمة الخط لنوع المادة المصنوع منها العمل الفني.

٣- ملائمة شكل الخط لوظيفة التحفة.

ويستفاد من هذه الدراسة:

أ- التعرف علي علاقة الخط الزخرفي بالفنون الإسلامية ومدى ملاءمتها بالشكل الفني للتحف سواء النسيج أو معادن أو بلاطات خزرفية.

ب- الطرز الخطية التي ابتكرها الفنان المسلم لتلائم الفنون الإسلامية.

٢) دراسة: إيهاب أحمد إبراهيم (١٩٩٨ م)^(٢)

بـعنوان: التصوير بالكلمات في الفن الإسلامي .

يهدف البحث إلي إلقاء الضوء علي العلاقة بين فن الخط العربي وفن التصوير من خلال أعمال طائفة من الخطاطين حاولت المزج بين هذين الفنين موظفة إستخدام الكائنات الحية الآدمية والحيوانية والطيور فضلا عن رسوم العمائر والسفن والقناديل والأباريق وغيرها .

(١) حسن الباشا : الخط الزخرفي علي التحف التطبيقية، موسوعة العمارة والآثار والفنون

الإسلامية، المجلد الثالث، الدار العربية للكتاب، القاهرة، مصر، ٢٠٠٠ م .

(٢) إيهاب أحمد إبراهيم : التصوير بالكلمات في الفن الإسلامي " ندوة الآثار الإسلامية في

شرق العالم الإسلامي "، ٣٠ نوفمبر - ١ ديسمبر ١٩٩٨ م، كلية الآثار، جامعة

القاهرة، القاهرة، مصر، ١٩٩٨ م .

ولقد صنف هذه الكتابات الممتزجة بصور مختلفة من أشكال الكائنات الحية أو الجماد كل حسب ما يشكل عليه وليس وفق طراز الخط الذي كتب به وذلك لعدة أسباب :

- ١ - أن هيئة الكتابة يضاف إليها الشكل تعبيراً مباشراً .
- ٢ - أنه قد يضطر الخطاط إلى تغيير الخط المتعارف عليه وفقاً ما تمليه عليه الهيئة الشكلية التي تخيرها الخطاط من المفردات الفنية.

ولقد توصلت الدراسة إلى النتائج الآتية :

أن الخطاط المسلم يختار الهيئة التي تلائم العبارة المختارة لكتابتها سواء آيات قرآنية أو أبيات شعرية أو غير ذلك من الكتابات . ويستفاد من هذه الدراسة في :

التعرف على أحد الأساليب الابتكارية، التي عهد إليها الخطاط المسلم كأحد الحلول التشكيلية في كتابة طرز الخط العربي، والتي قد تحمل مغزى أسمى وأعمق مما قد تبدو عليه مما يثرى التنوع الفني .

(٣) دراسة: مایسة محمود داود (١٩٩١م)^(١)

بغوان: الكتابات العربية علي الآثار الإسلامية منذ القرن الأول حتى أواخر القرن الثاني عشر للهجرة (٧م-١٨م)

تركز الدراسة علي العلاقة بين الخط العربي كأحد المفردات الفنية الهامة التي إقترنت بالآثار الإسلامية كدراسة (أثرية فنية) منقوشة علي العمائر المختلفة ، أو علي الفنون التطبيقية كالأخشاب والمعادن والزجاج والمنسوجات وخزف ومسكوكات ، وما يمثل من أهمية قصوى بالنسبة لدراسة الآثار الإسلامية وتتبع التطور التاريخي لصانعها أو مالکها أو المادة التي نفذت بها بالإضافة إلى دراسة تطور الخطوط العربية والعوامل المختلفة التي دفعت وحفزت المسلمين بتجويد الكتابة العربية، وابتكارهم للشكل والإعجام ، هذا بالإضافة إلي الأدوات المستخدمة في الكتابة علي الآثار الإسلامية.

(١) مایسة محمود داود: مرجع سبق ذكره .

ولقد توصلت الدراسة إلى عدة نتائج منها:

- ١- إتمام الخطوط العربية المبكرة بالجمع بين الخط اللين والخط المزوى.
 - ٢- ظهور الخط الكوفي المزهر منذ الربع الثاني من القرن الثالث الهجرى (٩م).
 - ٣- انتشار استخدام الخط الكوفي ذي الأرضية النباتية ، والكوفي الهندسي - منذ القرن السادس الهجري (أوائل ١٢م).
 - ٤- ظهور خط النسخ والتث على الفنون التطبيقية منذ أواخر القرن الخامس الهجري (١١م) ، ثم احتلاله مكان الصدارة كخط رسمي على العمائر والفنون التطبيقية منذ القرن السابع الهجري (١٣م).
- ويستفاد من هذه الدراسة من خلال الآتي:

- ١- الإستناد إليها عند التاريخ للخط العربي من خلال نشأته وتطوره والنظريات المختلفة التي تناولته.
- ٢- التعرف على الحقبات التاريخية التي تتميز بظهور أسلوب خط عربي دون غيره من الخطوط العربية السابقة له ، أو المعاصرة أو التالية بعده.
- ٣- التعرف على الأساليب والطرق المستخدمة في تنفيذ الخط العربي على الأثر الإسلامي.
- ٤- الاستناد إلى التحليلات الأثرية الفنية للآثار الإسلامية.
- ٥- والتعرف على المصطلحات الخاصة بأسلوب الوصف للخط العربي، مما يثرى التذوق الفنى .

٤) دراسة: منى مصطفى العجمي (١٩٧٥) (١)

بعنوان: فن الكتابة العربية

تهدف الدراسة إلى تناول الكتابة العربية كعنصر زخرفي هام. لأن له دور كبير في زخرفة وتاريخ شتى أنواع الفنون الإسلامية ، وذلك من خلال البحث عن العوامل التي أسهمت في إنتشار الخط العربي وتجويده ، بالإضافة إلى الإهتمام التي حظى به الخط العربي من قبل فناني الخط العربي والفنانين الآخرين والحكام والمؤرخين وكيف وصل هذا التأثير إلى فنون الغرب ، سواء

(١) منى مصطفى العجمي: فن الكتابة العربية ، الطبعة الأولى ، إحياء الكتب العربية ، القاهرة،

مصر ، ١٣٩٥هـ - ١٩٧٥م.

الفنون عصر النهضة أو الفن الحديث ، ولقد أوضحت الدراسة أهم أسباب انتشار الخط العربي وهي كالآتي:

١- القرآن الكريم.

٢- اهتمام سيدنا محمد (ﷺ) بتدوين القرآن الكريم .

٣- الفتوحات الإسلامية.

ولقد توصلت الدراسة إلي ما يأتي:

١- أن الخط الكوفي الذي ظل يستخدم بصفة خاصة في الأربعة قرون الأولى

للهجرة - تغلب علي أنواعه الحروف اليابسة.

٢- أن العوامل التي ساهمت علي انتشار الخط العربي أرست قواعده ونوعت

طرزه وطورت استخدامه.

ويستفاد من هذه الدراسة:

١- عند دراسة طبيعة الخط الكوفي المقترن بالفنون الإسلامية.

٢- دراسة العوامل التي أثرت علي الخط العربي سواء في انتشاره

وكذلك تنوع طرزه وتطور وربط هذه العوامل بالفنون الإسلامية

التي اقترنت بالخط العربي.

٥) دراسة: أبو صالح الألفي (١٩٦٨م) ^(١)

بغنوان: الخط العربي كفن تشكيلي ووظيفته في الفنون الإسلامية الأخرى

تهدف الدراسة إلي تناول الخط العربي كفن تشكيلي اقترن بالفنون

الإسلامية موضحا طرز الخط العربي التي سادت في الفنون الإسلامية ،

بالإضافة إلي إيضاح المفردات الزخرفية الأخرى من خطوط بسيطة أو زخارف

هندسية أو أشكال آدمية متحورة وكذلك أشكال حيوانية مؤكدا بذلك علي موهبة

فنان الخط العربي المسلم علي إذابة الكتل، وتقليل كثافتها من خلال مجالات فنية

متنوعة من المعادن والخزف والزجاج والخشب والحجر والرخام والجص

والنسيج.

^(١) أبو صالح الألفي: الخط العربي كفن تشكيلي ووظيفته في الفنون الإسلامية الأخرى ،

" المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية حلقة بحث الخط

العربي " ، دار المعارف القاهرة ، مصر ، ١٣٨٨هـ - ١٩٦٨م.

مستعرضا من خلال هذه المجالات موهبة الفنان في صياغة جملة تصميمية متكاملة التوافق من حيث اختيار الخط المناسب ، وأسلوب توزيعه بالإضافة إلى اختيار المفردات الفنية المكملة للعمل الفني .

ولقد توصلت الدراسة إلى عدة نتائج منها الآتي:

١- أن الخط العربي من أهم العناصر الفنية التشكيلية نظرا لصفاته الكامنة التي تتيح له التعبير عن الحركة والكتلة.

٢- وجود قيم تشكيلية تحكم العمل الفني الإسلامي ظهرت من خلال الخط العربي.

٣- تنوع القيم التشكيلية بين النسبي والمطلق .

ويستفاد من هذه الدراسة:

التعرف علي القيم التشكيلية التي تحكم العمل الفني الإسلامي ، والفرق بين القيم التشكيلية النسبية والمطلقة ، وهو ما يمكن الاستناد إليه عند دراسة القيم الجمالية لمختارات من طرز الخط العربي.

٦) دراسة: أحمد أحمد يوسف (١٩٦٨م) ^(١)

بغنوان: الخط العربي وأساليبه في خدمة الحياة العامة.

تهدف الدراسة إلي تناول الخط العربي باعتباره صورة اللغة العربية ، وأحد دعائم الحضارة الإسلامية التي أنتجت فنا ، قام بذاته وعبر به أصحابه عن معاني الحياة ومشاعرها من خلال فترة تزيد علي الأربعة عشر قرنا. بالإضافة إلي إستعراض أغلب ما ذكر حول موضوع نشأة وتطور الخط العربي ، حتى وصل الخط العربي إلي شكله المعروف للعرب والعالم ، موضحا مراحل التحسين ، والتي كانت دائما مواكبة للفنون الإسلامية علي جميع مجالاتها مؤكدة بها هويتها العربية والإسلامية.

(١) أحمد أحمد يوسف: الخط العربي وأساليبه في خدمة الحياة العامة " حلقة بحث الخط

العربي " ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، دار

المعارف ، القاهرة ، مصر ، ١٣٨٨هـ - ١٤٦٨م.

ولقد توصلت الدراسة إلى النتائج الآتية:

١- أن الخط العربي لم ينحصر تأثيره علي الفنون الإسلامية فقط بل امتد ليشمل الفنون الأوروبية أيضا.

٢- إن المادة تعتبر أحد العوامل المساهمة في إبراز جمالية الخط العربي.

٣- إن الخط العربي أسلوب حياة أبدعه المسلمون وعاشوه.

ويستفاد من النتائج السابقة من خلال الآتي:

١- التعرف علي أساليب الفنانين المتنوعة في صياغة أشكال الخط العربي وفقا لأسلوبهم وطبيعة العمل الفني .

٢- التعرف علي أساليب التشكيل المستخدمة في توظيف الخط العربي وفقا للخامة.

٣- إن الخامة أحد العوامل المؤثرة علي القيم الجمالية للخط العربي. وهو ما يفيد في بناء مدخل التذوق الفني .

المحور الثالث

دراسات تركّز على نقد وتذوق الفنون البصرية

أ) دراسات تركّز على التذوق الفني:

١	أمل عبد الله أحمد	١٩٩٩م	جماليات البناء التشكيلي في مختارات من واجهات العمائر الإسلامية بالقاهرة كمدخل للتذوق الفني
٢	ميشيل إتش ميتياس Michael H. Mitias	١٩٩٩م	الخبرة الجمالية للطرز المعمارية
٣	إيناس عبد العدل	١٩٩٦م	بناء معيار لإعداد البرنامج للنقد الفني لطلاب كلية التربية الفنية.
٤	طه حسين	١٩٩٦م	محاضرات تطبيقية في التذوق الفني "دراسات في الفن الحديث والمعاصر"
٥	عبد الرحيم إبراهيم	١٩٩٥م	رؤية مستقبلية في نقد وتذوق الفنون البصرية.
٦	جيمس . دى. كارني James D. Carney	١٩٩٤م	تاريخ نظرية نقد الفن
٧	لورا تشابمان	١٩٧٨م	الإدراك والاستجابة للأشكال البصرية.
٨	ديك فيلد Dick Field	١٩٧٠م	تغيير التربية الفنية
٩	رمسيس يونان	١٩٦٦م	أصول النقد في الفن التشكيلي "دراسات في الفن"

ب) دراسات تركّز على سيكولوجية التذوق الفني

١	شاكر عبد الحميد	٢٠٠١م	التفضيل الجمالي
٢	عبلة حنفى	٢٠٠٠م	سيكولوجية الفن.
٣	عفاف احمد فراج	٢٠٠٠م	الأنماط التذوقية وعلاقتها بأنماط التعبير الفني لدى عينة من طلبة وطالبات كلية التربية الفنية.
٤	مصرى عبد الحميد حنورة	١٩٨٥م	سيكولوجية التذوق الفني

المحور الثالث: دراسات تركز على نقد وتذوق الفنون البصرية:

أ) دراسات تركز على التذوق الفني:

١) دراسة: أمل عبد الله أحمد (١٩٩٩م) ^(١)

بغنوان: جماليات البناء التشكيلي في مختارات من واجهات العمائر الإسلامية بالقاهرة كمدخل للتذوق الفني .

تهدف الدراسة إعداد مدخل للتذوق الفني من خلال دراسة جماليات البناء التشكيلي لمختارات من واجهات العمائر الإسلامية الدينية بمدينة القاهرة في مصر، وذلك لما تنخر به مدينة القاهرة بتنوع طرز العمارة الإسلامية بدءاً من جامع عمرو بن العاص الذي يمثل العمارة الإسلامية في صدر الإسلام بالرغم من التعديلات الكثيرة التي أضيف إليه ومروراً بالطراز العباسي الذي يمثل الطراز الطولوني ثم الطراز الفاطمي والطراز الأيوبي والطراز المملوكي وأخيراً الطراز العثماني . ولقد ركزت الدراسة على الطرز الإسلامية للعمائر الدينية من المساجد والجوامع والمدارس التي يظهر فيها نقاء الطراز الإسلامي وسماته وجمالياته مستندة إلى الآراء الفلسفية الجمالية الغربية والعربية الإسلامية ومنها رأى الإمام الغزالي، وبناءً على ما توصلت إليه الدراسة من بنود جمالية للعمارة الإسلامية تم إعداد إستبيان لإستطلاع آراء المحكمين من المتخصصين في الآثار الإسلامية والفنون التشكيلية لإعداد مدخل للتذوق الفني .

ولقد توصلت الدراسة إلى النتائج الآتية:

- ١- أن جمال العمارة الإسلامية ينتج من الوحدة التي تحكمها والتي نبعت من وحدة العقيدة الإسلامية وتشابه الفنون في شتى أنحاء العالم الإسلامي .
- ٢- إن القيم الجمالية المعمارية تركز على مبادئ إرتبطت بمضمون العقيدة الإسلامية .

ويستفاد من هذه الدراسة:

- ١- الإستناد إلى المدخل الذي تم إعداده للتذوق الفني .
- ٢- التعرف على المضمون الفلسفي لجماليات البناء التشكيلي في مختارات واجهات العمائر الإسلامية الدينية بالقاهرة الذي يمثل فيه الخط العربي أحمد جمالياته وهو أحد محاور الدراسة الحالية .

^(١) أمل عبد الله أحمد : جماليات البناء التشكيلي في مختارات من واجهات العمائر الإسلامية

بالقاهرة كمدخل للتذوق الفني، رسالة دكتوراه، غير منشورة ، كلية التربية

الفنية، جامعة حلوان، القاهرة، مصر، ١٩٩٩م .

(٢) دراسة: ميشيل-إتش-ميتياس " Michael H- Mitias " (١٩٩٩م)^(١)

بغنوان: الخبرة الجمالية للطرز المعمارية .

تهدف الدراسة إلى التوصل لمفهوم الخبرة الجمالية بالطرز المعمارية وطبقت الدراسة على كاتدرائية " سان بول " فى لندن بإنجلترا، ولقد أوضحت الدراسة أن للتوصل لمفهوم الخبرة الجمالية لابد من التعرف على السمات الجمالية الخاصة والمميزة للطرز المعمارية وبمعنى أدق القيم الجمالية، وأن الطرز المعمارية تتكون من عنصرين أساسيين وهما :

أ - العمل المركب . ب- الشكل الفراغى .

وهذين العنصرين الأساسيين هما مصدرى القيم الجمالية، وتصنف القيم الجمالية إلى نوعين كل منهما يكمل الآخر :

أ - القيم الجمالية الحسية . ب- القيم الجمالية الحدسية " طارئة " .

وتؤكد الدراسة على أن إفتراض القيم الجمالية فى الطراز المعماري لا يكفي لإنجاح التجربة الجمالية، ولكن الأهم هو كيفية الإستدلال عليه. وتوصلت الدراسة إلى النتائج الآتية:

١- أن الخبرة الجمالية هى القيم الجمالية (الحسية والحدسية) التى تكمن فى الطراز المعماري .

٢- أن إدراك القيم الجمالية هى جزء من إدراك الطراز المعماري الذى يتوقف على التعرف على نوع الطراز، ومدى عمقه، وثناء التجربة الجمالية .

٣- أن إدراك القيم الجمالية (الحسية والحدسية) بالرغم من إختلافهما البين إلا أنهما مشتركان فى أنهما ليس نمطيان أو متقولبان وفقاً لنظام محدد ولا بد من إدراك القيم الجمالية من خلال الآتى :

أولاً : الواجهة الثقافية للطراز المعماري : وهى الجزء الخاص بالقيم الجمالية الحسية الملموسة .

ثانياً : الخلفية الثقافية للطراز المعماري : وهى خلفية القيم الجمالية الحدسية المحسوسة والتى يحملها الطراز المعماري الخاص بكاتدرائية " سان بول " الذى لو استقل أى جزء فيها بذاته عن الكيان الكلى للكاتدرائية فقد قيمه الجمالية الحدسية .

(١) ميشيل إتش ميتياس : أستاذ الفلسفة بكلية ميلسابس " Millsaps Collage "

(١) Mitias , Michael H. : ibid.

ويستفاد من هذه الدراسة من خلال :

أولاً : تعريف أولاً عدة مصطلحات " كالخبرة الجمالية - القيم الجمالية - الطراز - المادة " .

ثانياً : التمييز بين القيم الجمالية بتصنيفها إلى قيم جمالية حسية وقيم جمالية حدسية .

ثالثاً : بناء مدخل للتذوق الفني من خلال القيم الجمالية لطرز الخط العربي.

(٣) دراسة: إيناس عبد العدل (١٩٩٦) (١)

بغنوان: "بناء معيار لإعداد برنامج للنقد الفني لطلاب كلية التربية الفنية" إهتمت الدراسة بموضوع المعيار وذلك لندرة الإستناد إلى معيار للنقد الفني يساعد علي تحليل الأعمال الفنية وتفسيرها ، ولقد وضعت برنامج الاختيار مستندة إلي أربعة عوامل رئيسية وهي:

العامل الأول: مصفوفة ويلسون في التربية الفنية.

العامل الثاني: مراحل النقد الفني عند كل من " جني آاند " ، " فيلدمان " ، " آل هروتس " .

العامل الثالث: أهداف مادة النقد والتذوق الفني لطلاب كلية التربية الفنية الفرقة الخامسة.

العامل الرابع: نتائج الدراسات السابقة في مجال تصميم المعايير النقدية للفنون.

بالإضافة إلي بعض المعالجات التي سوف تضيفها الدراسة بناء علي الاختبار القبلي والاختبار البعدي اللذين سوف يتم إجرائهما علي طلاب الفرقة الخامسة.

(١) إيناس عبد العدل محمد: بناء معيار لإعداد برنامج للنقد الفني لطلاب كلية التربية الفنية ،

رسالة ماجستير، غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، القاهرة ،

مصر ، ١٩٩٦م.

توصلت الدراسة إلى النتائج الآتية في وضع البرنامج المقترح وذلك

بهدف:

- ١- التأكيد علي إدراك العلاقات الفنية داخل العمل الفني الواحد وهو إدراك حسي يتمثل في أولي مراحل النقد الفني وهو (الوصف) .
- ٢- الاهتمام بترجمة الرموز والمعاني داخل العمل الفني وتفسير مضمون العمل الفني ومغزاه من خلال المرحلة التالية من النقد الفني وهو (التحليل) .
- ٣- العمل علي تقدير العمل الفني والإحساس به وتذوقه وهي تعتبر مرحلة تحصيلية لما توصل إليه من المرحلة الأولي والثانية وتعرف بمرحلة (التفسير) .

٤- أما المرحلة الرابعة والأخيرة فهي مرحلة (الحكم) .

ويستفاد من الدراسة من خلال الآتي :

من خلال النتائج السابقة تستفيد الباحثة في تحليل القيم الجمالية لطرز الخط العربي في الفنون الإسلامية وذلك علي أساس ما يلي:

- ١- التعرف علي الجوانب الفلسفية للقيم الجمالية.
- ٢- الإستناد إلى الدراسة بمراحل منتظمة تهدف التوصل إلي القيم الجمالية للخط العربي في الفنون الإسلامية .
- ٣- التركيز علي المستوى الثاني من البرنامج المقترح وهو " التحليل " بناء علي الخطوات الآتية:
 - أ- تحليل العناصر الفنية داخل العمل الفني (الخط - اللون - المساحة - ...)
 - ب- تحليل طراز الخط العربي .
 - ج- تحليل البناء التشكيلي للعمل الفني (البناء الإنشائي والقيم الضوئية - البناء التركيبي ومحاور الحركة - شبكيات الخطوط - توزيع الألوان الساخنة والباردة) .
 - د - تحليل القيم الفنية الجمالية لطرز الخط العربي في الفنون الإسلامية.

٤) دراسة : طه حسين (١٩٩٦م) (١)

بغنوان : محاضرات تطبيقية في التذوق الفني "دراسات في الفن الحديث والمعاصر" .

تركز دراسة طه حسين على تطبيق التذوق الفني تطبيقاً عملياً على طلاب الدراسات العليا في مرحلة الماجستير والدكتوراه قسم النقد والتذوق الفني ، كلية التربية الفنية – جامعة حلوان من خلال أعمال الفن الحديث والمعاصر ، هدفت الدراسة إلى إنماء الحس التذوقي لدى الدارسين من خلال عدد من المحاضرات تجمع بين المحاضرات النظرية والمحاضرات التطبيقية على أعمال فنية متنوعة الإتجاهات الفنية وتحدد الدراسة خطوات التذوق الفني في ثلاث مراحل وهي كالآتي :

- الوصف :

وصف العمل الفني بدءاً من الإطار الخارجى ثم كل العناصر التشكيلية بميزاتها الشكلية والمفردات الفنية .

- التحليل :

أ - تحليل بنائى لهيكل العمل الفني الذى تنظم من خلاله العناصر التشكيلية والمفردات لفنية.

ب- المحاور الإنشائية وهي تحديد المحاور (الرأسية – الأفقية – المائلة) في العمل الفني.

- التفسير :

المضامين التى تدل عليها العناصر التشكيلية والمفردات الفنية من خلال تأثر بعضها ببعض من جانب، ومن خلال الهيكل البنائى الذى نظمت عليه، ومحاور الإنشائية السائد في العمل الفني وذلك للتعرف على المضمون الفلسفى داخل العمل الفني .

ولقد توصلت الدراسة إلى النتائج الآتية:

١- أن التعرف الفني يحتاج إلى الممارسة والخبرة التذوقية وهو ما أكدته نتائج المحاضرات في التذوق الفني قبل وبعد التطبيق.

(١) طه حسين : محاضرات تطبيقية في التذوق الفني "دراسات في الفن الحديث والمعاصر" ،

غير منشورة ، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان ، القاهرة ، مصر ، ١٩٩٦م.

٢- أن التذوق الفني للأعمال الفنية يعتمد على خطوات متتابعة مرتبة ترتيباً
إنهائياً.

٣- تحليل الأعمال الفنية تحليلاً بنائياً يمثل ضرورة ، مرحلة هامة لتذوق
الأعمال الفنية.

ويستفاد من هذه الدراسة من خلال الآتي:

١- خطوات التذوق الفني (الوصف - التحليل - التفسير) في بناء مدخل التذوق
الفني.

٢- التحليل البنائي لطرز الخط العربي حتى يمكن التذوق الفني من خلال القيم
الجمالية.

٥) دراسة: عبد الرحيم إبراهيم (١٩٩٥) (١)

بغوان: " رؤية مستقبلية في نقد وتذوق الفنون البصرية "

تهدف الدراسة إلي وضع معيار لتحليل الأعمال الفنية التشكيلية وذلك من
خلال التعرف علي بعض الجوانب التشكيلية كخطوة أولى لقراءة الأعمال الفنية
مثل الموضوع وبؤرة الاهتمام والأحجام وتوزيع القيم ، التكوين الهيكلي
والخطوط وغير ذلك ، ولقد ركزت الدراسة الفصل الخامس علي المداخل التي
تؤثر علي تحليل الأعمال الفنية وتذوقها ، لقد حددتها الدراسة في أربع مداخل
أساسية وهي:

١- العمل الفني.

٢- تاريخ الفن.

٣- النقد والتذوق الفني.

٤- عالم الجمال.

وتؤكد الدراسة الإلمام بالمداخل الأربعة علي قدر المستطاع يساهم في
عملية تحليل العمل الفني تحليل منطقي .

ولقد توصلت الدراسة إلي عدد من الخطط التي تساهم في تحليل الأعمال
الفنية .

(١) عبد الرحيم إبراهيم: مرجع سبق ذكره .

أولاً: الخطة الرباعية:

وهذه الخطة قائمة على أربع مراحل وهي (مرحلة الوصف - والتحليل - والتفسير - والحكم).

ثانياً : تحليل الأعمال الفنية من خلال بوصلة الأعمال الفنية:

ويطلق عليه " الخرائط الفنية " وهي أيضا إحدى طرق التحليل الرباعية التي صممت بنيتها لتساعد على تأخير الحكم على العمل الفني حتى يمكن تفحصه.

ويستفاد من هذه الدراسة من خلال :

أولاً : الإستناد إلى الخطة الرباعية القائمة على أربع مراحل وهي (الوصف - التحليل - التفسير - والحكم) في بناء مدخل للتنبؤ الفني وذلك من خلال المراحل الثلاثة الأولى فقط وهي (الوصف - التحليل - التفسير) .
ثانياً : المداخل التي حددتها الدراسة للتنبؤ الفني والتي تعتبر القيم الجمالية لطرز الخط العربي في الفنون الإسلامية أحداها .

٦) دراسة : جيمس . دى . كارنى James D. Carney " ١٩٩٤ " (١)

بمعنوان: تاريخ نظرية نقد الفن

تهدف الدراسة لوضع نظرية لنقد الفن البصرى ، وبناء على نظرية إدموند فيلدمان التي حددت أربع خطوات لنقد العمل الفني وهي : الوصف - التحليل - التفسير - الحكم ، وتوضح دراسة جيمس دى كارنى أن النقد هو نشاط عملي مكتسب ، يكتسبه كل ما لديه القدرة على "الحدس" معتمدا في النقد على الترتيب المتسلسل والمنطقي المدعم بالأسباب لفهم الصور المرئية حتى يمكن أن يصدر الناقد الحكم الذى يؤدي إلى ثراء التجربة الإنسانية الماثلة في العمل الفني. ولقد توصلت الدراسة إلى النتائج الآتية:

- ١- لا يوجد نموذج للنقد الفني واحد لنقد للفن البصرى.
- ٢- لا يوجد طريقة محددة يقيم من خلالها العمل الفني ، ولا يوجد طريقة أفضل من طريقة مطلقاً .
- ٣- أن أحكام النقد البحث عن القيم الجمالية في العمل الفني.

(١) Carney, James D. : Ibid.

٤- أن النقد ليس البحث عن سلبيات العمل الفني بل هو البحث عن أفضل شيء فيه وعدم تجاهله ، فاقبل شيء هو أفضل من لا شيء .

٥- النقد هو التمرين على التذوق الفني .

٦- وجود نموذج للنقد تختلف خطواته النقدية في عددها ومفهومها من ناقد إلى آخر وبناء عليه يمكن إقتراض نموذج نقدي من سبع خطوات كالتالي:

- الخطوة الأولى : تحديد الأسلوب.
- الخطوة الثانية: سمات الهيكل البنائي للعمل الفني.
- الخطوة الثالثة: السمات الجمالية.
- الخطوة الرابعة: سمات القيمة .
- الخطوة الخامسة: الأداء المنخفض المستوى.
- الخطوة السادسة: الأداء المرتفع المستوى.
- الخطوة السابعة: الحكم.

- يستفاد من الدراسة السابقة من خلال الآتي:

- ١- تعريف القيم الجمالية في الفن البصري وهو ما يفيد في تعريف القيم الجمالية لمختارات من طرز الخط العربي.
- ٢- التعرف على خطوات النقد الفني والذي يعد التذوق الفني خطوة قبل أخيره تسبقه وهو موضوع الدراسة الحالية.
- ٣- الخطوات النقدية الجديدة للنقد والتي تعطى حرية في الإضافة والتعديل لمداخل التذوق الفني من خلال الافتراضات والمسميات التي تكون أسلوب خاص بالمتذوق للعمل الفني.

٧) دراسة: لورا تشابمان (١٩٧٨) ^(١)

بغنوان: " الإدراك والاستجابة للأشكال البصرية " .

توضح الدراسة أن القدرة علي الإستجابة للأعمال الفنية والبيئة وعملية إدراك الأشكال البصرية هي عملية تحتاج إلي معرفة المفاهيم الفنية المتنوعة. ولقد ركزت الدراسة علي الأطوار النقدية لتقويم الإستجابة للعمل الفني والتي تتوقف علي مرحلتين أساسيتين وهما:

المرحلة الأولى: إدراك القيم الواضحة:

ويتم هذا الإدراك من خلال الآتي :

١- تمييز العناصر الأساسية.

٢- بناء الملازمات الحسية. (اللون - الخط - الملمس - الحركة - ...) .

٣- إكتشاف الرموز والدلالات.

٤- إدراك القرائن (المحتويات) . (الفراغ - الزمن - ثبات العلاقات -

القيمة - الحقيقة) .

المرحلة الثانية: تأويل القيم المدركة باعتبارها مصادر للشعور:

وتتضمن هذه المرحلة عدة خطوات:

١- بناء المفردات اللغوية. ٢- تطوير الاعتناق والبعد النفسي.

٣- التخمين. ٤- التأليف.

ومن خلال المرحلتين السابقتين لعملية الإدراك يحدث تداخلا حيويًا كحوافز خارجية للتغيرات الداخلية في التوتر العضلي فتتقل الطاقة من المعني الحسي إلي الشكل المادي المرئي ، بما يفيد في التوصل إلي قيم مختلفة. ولقد توصلت الدراسة إلي النتائج الآتية:

١- أن إكتشاف الرموز ودلالات الأشكال البصرية تجعل المتنوق أكثر وعيًا بالفرضيات التي تكونها عن معاني الأشياء التي تتركها.

٢- أن في الخطوط والألوان والأشكال قوة رمزية لأي شكل رمزي.

٣- أن الوصول إلي مرحلة التقدير " لقيمة معينة " هو الوصول إلي درجة الاتزان بين المعاني الغير موضوعية إلي الأشكال الموضوعية.

^(١) لورا تشابمان: الإدراك والاستجابة للأشكال البصرية ، ترجمة : زياد سالم حداد " النقد

الفني " أبحاث في النقد الفني " ، دار المناهل ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ،

١٩٩٣م.

ومن خلال النتائج السابقة يمكن أن يستفاد بها في البحث الحالي عن طريق الاستناد إليها بمراعاة الآتي:

- ١- إدراك القيم الجمالية من خلال مراحل متعددة ضرورة حتمية حتى يمكن الإستدلال عليها وذلك من خلال المرحلة الأولى من الدراسة.
- ٢- ضرورة الإهتمام بالمضمون الذي يحمله طراز الخط العربي في الفنون الإسلامية وما يتضمنه من قيم جمالية.

٨) دراسة : ديك فيلد Dick Field " ١٩٧٠م " (١)

بغنوان: تغيير التربية الفنية :

تهدف الدراسة إلى التغيير في التربية الفنية من خلال بحث أخرى على عدد صغير من طلاب إحدى الكليات داخل تدريب أساسي للفن، وأسفرت نتائج البحث عن الآتي:

- ١- النقص الحقيقي للثقافة الفنية.
- ٢- جهل المتذوق لطبيعة العمل الفني.
- ٣- انفصال المتذوق وجدانيا عن العمل الفني.
- ٤- فوضى في الانطباعات الحسية تجاه العمل الفني.
- ٥ - الردود الروتينية المتفولية.

وتوصى الدراسة بالآتي:

أولاً: ضرورة وجود خطوات أو مراحل في تربية الفن تعتمد على :

- ١- المرحلة الأولى: التسلسل الإنمائي.
 - ٢- المرحلة الثانية: تحليل المظاهر المتتالية.
 - ٣- المرحلة الثالثة: تفسير المظاهر المتتالية.
 - ٤- المرحلة الرابعة: كيف الأساسى لقدرات المتذوق.
- ثانياً: إقتراب المتذوق من العمل الفني إقتراب فلسفى أكثر منه إقتراب تاريخى.

ويستفاد من هذه الدراسة من خلال الآتي:

أولاً: التعرف على المراحل المتسلسلة لتذوق الفن في بناء مدخل التذوق الفني.

ثانياً: التركيز القيم الجمالية لطراز الخط العربى والتذوق الفنى ، وليس في تاريخ طرز الخط العربى حتى يمكن من بناء مدخل للتذوق الفنى يثرى الدراسات التذوقية التالية.

(١) Field, Dick : Ibid.

٩) دراسة : رمسيس يونان (١٩٦٦م)^(١)

بمعنوان: أصول النقد في الفن التشكيلي "دراسات في الفن" :

تركز الدراسة على الإهتمام بمفهوم النقد ، والتميز بين النقد الموضوعي والنقد الذاتي ، موضحة ذلك من خلال ما يتضمنه النقد الفني من تفسير متعدد الزوايا الاجتماعية والتاريخية والثقافية والحضارية والفلسفية والتقنية و ... غير ذلك من زوايا متشعبة عنها مختلفة من عمل فني إلى عمل فني آخر ومن فنان إلى فنان ومن عصر إلى عصر ، ولقد أوضحت الدراسة أصول النقد في الفن التشكيلي من خلال نماذج متنوعة من أعمال الفن التشكيلي من عصر النهضة والفن الحديث.

ولقد توصلت الدراسة إلى النتائج الآتية:

- ١- إن نقد العمل ينبغي أن يكون نقد موضوعي.
- ٢- أن الأثر الذي ينطبع في ذات الناقد ينبغي أن يكون أثر ناتج ذات العمل الفني وليس ذات الناقد.
- ٣- أن نقد العمل الفني نقد يعتمد على لغته التشكيلية الخاصة به.
- ٤- أن زوايا تفسير العمل الفني أما أن نبدا بها أو نصل إليها من خلال العمل الفني .

ويستفاد من هذه الدراسة من خلال الآتي:

- ١- بناء مدخل التذوق الفني.
- ٢- تحليل القيم الجمالية لطرز الخط العربي في الفنون الإسلامية.
- ٣- أن يكون محتوى مدخل التذوق الفني محتوى معبرا عن القيم الجمالية لطرز الخط العربي في الفنون الإسلامية.

(١) رمسيس يونان : أصول النقد في الفن التشكيلي "دراسات في الفن"، دار الكتاب العربي ،

القاهرة ، مصر ، ١٩٦١م .

ب- دراسات تركز على سيكولوجية التذوق الفني

١	شاكر عبد الحميد	٢٠٠١م	التفضيل الجمالي
٢	عبلة حنفى	٢٠٠٠م	سيكولوجية الفن.
٣	عفاف احمد فراج	٢٠٠٠م	الأنماط التذوقية وعلاقتها بأنماط التعبير الفني لدى عينة من طلبة وطالبات كلية التربية الفنية.
٤	مصرى عبد الحميد حنورة	١٩٨٥م	سيكولوجية التذوق الفني

(ب) دراسات تركّز على سيكولوجية التذوق الفني :

(١) دراسة : شاكّر عبد الحميد (٢٠٠١م)^(١)

بغنوان : التفضيل الجمالي :

تهدف إلى إستعراض الخبرة الجمالية عامة، وموضوع التفضيل الجمالي في الفنون خاصة وذلك من خلال الإهتمام بالمفاهيم الفلسفية والسيكولوجية العديد المرتبطة بعمليات التفضيل الجمالي لإبراز النظريات الفلسفية التي حاولت تفسير الخبرة الجمالية والظواهر الجمالية بالإضافة إلى عمليات نمو السلوك الإدراكي عامة والتفضيل الجمالي خاصة ، لدى الأطفال والمراهقين وذلك من خلال عدة مجالات من الفنون.

وتوصلت الدراسة إلى عدة نتائج منها:

١- أن التفضيل الجمالي ليس مقصور على المهتمين بالفن، بل هو سمة كل إنسان ، ويظهر الاختلاف نتيجة التغيرات السياقية .

٢- وجود تغيرات سياقية تلعب دورا هاما في حدوث التذوق

٣- ارتباط العديد من النظريات السيكولوجية بتحليل أعمال فنية فتح أفاق جديدة في مجال التفضيل الجمالي.

٤- وجود تصورات جمالية مثل التحليل النفسي والرومانتيكية هي إلى حد كبير نواتج لحقبة تاريخية خاصة.

ويستفاد من هذه الدراسة:

أولا: التعرف على مفهوم التفضيل الجمالي التي اختص بالفنون فلسفيا

ثانيا: التعرض للدراسات السيكولوجية التي إختصت بفنون الغرب وإن كانت

ظهرت في فترة زمانية محددة إلا أنها إمتدت بصورة غير مباشرة إلى

معظم التحليلات الفنية فيما بعد وهو ما يمكن الاستفادة منه عند تحليل

ودراسة طرز الخط العربي وتذوقه.

(١) شاكّر عبد الحميد : التفضيل الجمالي ، " دراسة في سيكولوجية التذوق الفني " ، عالم

المعرفة ، سلسلة كتب شهرية ، العدد ٢٦٧ ، مارس ٢٠٠١م - ذو الحجة

١٤٢١هـ ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، الكويت ،

٢٠٠١ م .

٢) دراسة: عبلة حنفى (٢٠٠٠)^(١)

بغنوان: سيكولوجية الفن.

تهدف الدراسة إلى دراسة الفن الذى يعتبر إحدى الدراسات الإنسانية المتداخلة مع العلوم الإنسانية الأخرى الكثيرة وذلك من خلال تشعب الدراسة إلى خمسة فصول تتناول ماهية سيكولوجية الفن بالإضافة إلى الإطار النظرى لسيكولوجية الفن والإبداع وذلك بالتعرف على الإبداع ، وأهميته ووجهات النظر المتنوعة حول نظرية الإبداع ، ثم تنتقل الدراسة في الفصل الثالث إلى العملية الإبداعية والشخصية المبدعة يليه الفصل الرابع الذى ركز فيه على التربية والمناخ الابتكارى وأخير الفصل الخامس الذى تناول فيه الأبعاد النفسفيزيائية للفن وسيكولوجية الإدراك.

ولقد توصلت الدراسة إلى عدة نتائج منها:

١- وجود أوجه تشابه واختلاف بين بعض مجالات الدراسات الفنية بين سيكولوجية الفن .

٢- وجود اختلاف بين فلسفة الفن وسيكولوجية الفن.

٣- أن النقد الفنى بعض مذاهبه النقدية متأثرة الدراسات السيكولوجية أن لم تكن هى ذاتها مثل النقد السيكولوجى.

٤- تعدد النظريات السيكولوجية التى تتناول مفهوم الإبداع.

٥- المقدرة الإبداعية للأفراد تتسع أو تضيق حسب كيفية استعداداتهم الفطرية الطبيعية من جهة ، وحسب كيفية استغلالهم واستثمارهم لهذه الاستعدادات من جهة أخرى.

ويستفاد من هذه الدراسة:

أولاً: التعرف على المفهوم السيكولوجى للفن الذى يعتبر أحد أوجه التذوق الفنى.
ثانياً : الاستناد إلى نظرية الجشتالط عند تذوق الخط العربى.

(١) عبلة حنفى : سيكولوجية التذوق، بدون دار نشر، ٢٠٠٠م.

٣) دراسة : عفاف أحمد فراج (٢٠٠٠) (١)

بمعنوان: الأنماط التذوقية وعلاقتها بأنماط التعبير الفني لدى عينة من طلبة وطالبات كلية التربية الفنية.

تركز الدراسة على العلاقة بين مفهوم النمط من خلال نظرية الأنماط كمفهوم استاتيكي لا يخضع للتغير وبين مفهوم النمط في ميدان التذوق الفني والتعبير الفني كمفهوم ديناميكي سمته التطور والجدة والتغير ، وذلك من خلال التطبيق على مجموعات صغيرة على عينة من الفرقة الرابعة "شعبة التذوق الفني "متبعا المنهج الوصفي ، محددة أربع اتجاهات التعبير الفني في التصوير وهي الواقعي والتعبيري والتحريري ، واعتمدت على أنماط التذوق الأربعة عند "ادوار بولاو" وهي:

- النمط التذوقي الأول: النمط الموضوعي.
- النمط التذوقي الثاني: النمط الترابطي.
- النمط التذوقي الثالث: النمط التشخيصي أو الشخصي.
- النمط التذوقي الرابع: النمط الفسيولوجي أو العضوي.

ولقد توصلت الدراسة إلى النتائج الآتية:

- ١- أن مداخل التذوق قد تؤثر على إبراز بعض الظواهر التي تحرك نمطا من أنماط التذوق
- ٢- أن عملية التذوق يجب أن تتخذ نمطا تكامليا يجمع خصائص الأنماط التذوقية الأربعة .

ويستفاد من هذه الدراسة:

التعرف على الأنماط السيكولوجية الأربعة والاستناد إليها عند تذوق القيم الجمالية للخط العربي وبناء مدخل التذوق الفني .

(١) عفاف أحمد فراج : الأنماط التذوقية وعلاقتها بأنماط التعبير الفني لدى عينة من طلبة

وطالبات كلية التربية الفنية، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الفنية،

جامعة حلوان، القاهرة، مصر، ٢٠٠٠م .

٤) دراسة : مصرى عبد الحميد حنورة (١٩٨٥م) (١)

بغنوان: سيكولوجية التدوق الفنى :

تهدف الدراسة إلى الاهتمام بالسلوك الجمالى من منطلق سيكولوجى من خلال تجارب ودراسات علم النفس الحديث ، وذلك بالتركيز على السلوك التدوق لدى المبدع نفس من حيث انه يعتبر أول متدوق لعمله ، ومن خلال مراحل الاستكشاف والتشكيل والاستماع ، بالإضافة إلى عملية التدوق الفنى عند المتلقى، كيف تتم ؟ وما هى ؟ العوامل المؤثرة فيها والموجهة لها.

ولقد توصلت الدراسة إلى النتائج الآتية أهمها:

أن النشاط الإنسانى يعتمد في درجة فاعليته على مدى إسهام أربعة عناصر رئيسية تعد هى المكونات الحقيقة له ، هذه المكونات هى:

- العنصر العلقى المعرفى.
 - العنصر الوجدانى.
 - العنصر الثقافى الاجتماعى.
 - العنصر الجمالى الإيقاعى التعبيرى.
- وهذه الأوجه الأربعة هى نفسها فى التدوق الفنى.
- ويستفاد من هذه الدراسة:

- ١- الاستناد إلى الأوجه الأربعة عند تحليل الخط العربى الإسلامى وتذوقه.
- ٢- التعرف على عمليات التدوق كيف تتم لدى كل المبدع والملقى وموقفهما الإيجابى والسلبى من العمل الفنى المقرر بالخط العربى.

(١) مصرى عبد الحميد حنورة : سيكولوجية التدوق الفنى، مرجع سبق ذكره .

ملخص الفصل الثانى

نتائج الدراسات المرتبطة:

- ١ - أن القيم تصنف إلى قيم عامة وقيم خاصة ولذا يوجد دائما قيم مشتركة يتفق عليها وقيم أخرى لا يتفق عليها وهو ما يوسمها بسمة النسبية والعلاقة بين القيم بعموميتها وخصوصيتها تنظمها وتحكمها بعض القوانين بالرغم ما تنسم به القيم بسمة الحرية ومن هذه القوانين:
- ٢ - قانون الموازنة الشكلية - قانون التفاعل - قانون الإصغاء - قانون الثبات المتبادل - قانون الاختصاص والتنسيق.
- ٣ - وجود القوانين ضرورة حتمية لتحفظ للقيمة كينونتها وتحدد سماتها وهو ما أشارت إليه الدراسات الفلسفية التى إهتمت بمبحث القيمة ومنها دراسة ريمون روبية (١٩٦١م) ، ودراسة فايزة أنور شكرى (١٩٩٤م) ، ودراسة محمد عزيز نظمى (١٩٨٤م) و أوضحت تلك الدراسات أن القيم منها ما هو مطلق ومنها ما هو مضاف - وهو ما يفيد الدراسة الحالية في إيضاح العلاقة القيمية أن جاز التعبير بذلك بين قيم العقيدة الإسلامية ، والقيم الجمالية للفنون الإسلامية ، والقيم الجمالية لطراز الخط العربى على الفنون الإسلامية خاصة من حيث كيف تستتبط، وكيف تنظم، وكيف تصاغ، حيث تمثل القيم الجمالية لطرز الخط العربى محور إرتكاز لبناء مدخل للتذوق الفنى.
- ٤ - ضرورة إستناد القيم إلى مصدر أساسى أو عدة مصادر أساسية ضرورة حتمية لوجودها وإستمرارها وبقائها ، وهو ما أكدته قيم العقيدة الإسلامية التى مصدرها الأول القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، ويتضح ذلك في دراسة أحمد المهدى (١٩٩٣م) ، ودراسة جابر قميحة (١٩٨٥م) مؤكدا على قيمة الوسطية كسمة أساسية للقيم الإسلامية في عمومها وخصوصيتها.
- ٥ - "التوحيد" القيمة المطلقة الأساسية للشريعة الإسلامية ، ومنها تتبثق وتشتق قيمة "الوحدة" كقيمة جمالية جوهرية للفنون الإسلامية عامة والخط العربى خاصة ، وتؤكد به قيمة "التنوع" وهو ما أكدته الدراسات الفنية الفلسفية المتخصصة بدراسة الفنون الإسلامية ومنها دراسة حكمت بركات (٢٠٠٥م) ، ودراسة صفوان خلف التل (١٩٨٩م) موضحا القيم المضافة

للفنون الإسلامية كمبادئ متمثلة في الإستمرار - الديمومة - النقاء - الهدوء - الإنتشار - الإنتظام وتؤكد دراسة على اللواتى (١٩٨٣) أن " الوحدة " قيمة جمالية للفنون الإسلامية وتتفق معها دراسة سمير الصايغ (١٩٨٨م) موضحة أن فهم "التوحيد" أساس لتذوق الفنون الإسلامية.

٦ - "النور" من القيم الجمالية التى إهتم الفنان المسلم بالتعبير عنها شكلا ومضمونا وهو ما أكدته دراسة شاكى مصطفى (١٩٨٣م)

٧ - "المطلق" من القيم الجمالية التى عبر عنها الفنان المسلم . وهو ما أكدته دراسة أبو صالح الألفى بعنوان " الخط العربى كفن تشكىلى ووظيفته فى الفنون الإسلامية الأخرى " (١٩٦٨م) ودراسة احمد احمد يوسف (١٩٦٨م)

٨ - "الاتزان" ، "الإيقاع" ، "الانسجام" قيم فنية أساسية للخط العربى وهو ما أوضحت دراسة على المليجى (١٩٨٧م) ، وتتفق دراسة (١٩٩٦م) لىوسف بديوى ويوسف إسمندر على ذلك مشيران أيضا إلى قيمة "التناسب" كقيمة فنية للخط العربى.

٩ - "الأصالة" سمة للقيم الجمالية للخط العربى وهو ما أكدته دراسة حسن الباشا (١٩٨٦م) بعنوان " الخط الفن العربى الأصيل " . وتؤكد ذلك دراسة شاكى حسن آل سعيد (١٩٨٨م) أن الخط العربى مهما إختلط بالخطوط الأعجمية إلا أنه له شخصية المتأصلة فيه.

١٠ - وتضيف سمة "المرونة" من سمات القيم الجمالية للخط العربى وهو ما أوضحت دراسة حسن الباشا بعنوان " الخط الزخرفى على التحف التطبيقية (٢٠٠٠م) وتتفق معها دراسة أيهاب احمد (١٩٩٨م)

١١ - أن العقيدة الإسلامية المصدر الأول والأساسى للفنون الإسلامية التى إستمدت منها قيمتها الجمالية وتؤكد ذلك دراسة أبو صالح الألفى (١٩٦٩م)، ودراسة شاكى حسن آل سعيد (١٩٨٨م) ، ودراسة أمل عبد الله (١٩٩٩م) ، ودراسة وجدان على (١٩٩٩م) ، وتضيف دراسة حسن الباشا بعنوان " أثر العروبة والإسلام فى نشأة العمارة و الزخرفة الإسلامية العربية " (٢٠٠٠م) كمصدر من مصادر الفنون الإسلامية .

١٢ - أن "القران الكريم" المصدر المباشر والأساسى للخط العربى للاهتمام بتجويده به وتطور وتنوع طرزهِ وإنتشارهِ، ولذلك فهو مصدر قيمة الجمالية وتؤكد ذلك دراسة القلقشندى (١٩٢٨م) ، ودراسة منى العجمى (١٩٧٥م) ،

، ودراسة زينب السيجيني (١٩٧٨م) ، ودراسة فوزى سالم عفيفى (١٩٨٠م) بعنوان " نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية ودورها الثقافى والإجتماعى " ، ودراسة عبد العزيز كامل (١٩٨٣م) ، ودراسة محمد سعيد شريفى (١٩٨٩م) ، ودراسة أحمد عبد الله سرحان (١٩٨٩م) ، ودراسة يحيى وهيب الجبورى (١٩٩٤م) ، ودراسة محمود عباس (١٩٩٤م) ، ودراسة جون كيسك (١٩٩٦م) ، ودراسة نبيلة عبد العزيز (٢٠٠٥م) .

١٣- أن "اللغة العربية" لها دورها في الخط العربى ولذا فهى أحد مصادر الجمالية الأساسية وهو ما أكدته دراسة زينب السيجيني (١٩٧٨م) ، ودراسة الحبيب بيده (١٩٨٣م) ، ودراسة حسن الباشا بعنوان " الخط الفن العربى الأصيل " (١٩٦٨م) .

١٤- أن "الطبيعة" لها دورها المؤثر في الخط العربى ، ولذا فهو يجهل مزاياها بالتالى قيمتها الجمالية ، وهو ما أكدته دراسة حبيب الله فضائلى (١٩٩٣م) ، ودراسة مصطفى محمد رشاد (١٩٨٨م) .

١٥- أن المضمون الفلسفى للخط العربى هو ما يمثل فكر الفنون الإسلامية . وهو ما أكدته دراسة وجدان على (١٩٩٩م) ، ودراسة عماد خليل (١٩٨٨م) .

١٦- أن الدراسات الأثرية المتخصصة في دراسات الخط العربى لم تتفق بعد على نشأة وأصل الحروف العربية والخط العربى ومنها دراسة حسن الباشا (٢٠٠٠م) بعنوان " نشأة الخط العربى " ، ودراسة سيد إبراهيم (١٩٦٨م) ، من الدراسات الفنية دراسة زينب السيجيني (١٩٧٨م) ولذلك تتوعدت واختلفت الآراء والنظريات حول نشأته.

١٧- أن طرز الخط العربى تتنوع بين الخط المزوى الجاف والخط اللين المنحنى وهو ما أوضحتها دراسة مایسة محمود (١٩٩١م) ، حيث ركزت على تصنيف طراز الخط العربى وفقا للشكل والوظيفة.

١٨- أهمية طراز الخط الكوفى وطراز خط النسخ وطراز خط الثلث كطرز أساسية للخط العربى يشار إليهم دائماً فى الدراسات المرتبطة لدورهما الأساسى فى تدوين القرآن الكريم، وكتابة المصحف الشريف، ووجودهم فى الفنون الإسلامية وهو ما يمكن التركيز عليهم عند إختيار الفنون الإسلامية المقترنة بهم .

١٩- ضرورة وجود معايير جمالية لتذوق الخط العربى وهو ما أكدته دراسة عفيف البهنسى (١٩٨٨م) ، ودراسة حكمت محمد بركات (٢٠٠٥م) على أن الجانب الجمالى و الوظيفى من معايير تذوق الفنون الإسلامية عامة ، وتضيف دراسة سمير الصايغ (١٩٨٨م) أن التذوق الفنى للفنون الإسلامية لابد منه من التركيز على الشكل والمضمون في الفنون الإسلامية ، وذلك بالإننتقال من حدود العمل الفنى إلى معنى ومضمون الفن الإسلامى.

٢٠- أن التذوق الفنى عامة يحتاج ثلاث مراحل أساسية وهو ما أكدته الدراسات النقدية والتوثيقية المتخصصة منها دراسة إيناس عبد العدل (١٩٩٦م) ، ودراسة عبد الرحيم إبراهيم (١٩٩٥م) ، ودراسة أمل عبد الله (١٩٩٩م) وهذه المراحل هى كالاتى:

مرحلة الوصف : وصف كل العناصر التشكيلية والمفردات الفنية في العمل الفنى.

مرحلة التحليل : تحليل الأسس البنائية والمحاور الإنشائية داخل العمل الفنى .
مرحلة التفسير: تفسير كل ما يتضمنه العمل الفنى من خلال قيمة الفلسفية (الفنية - التشكيلية - التعبيرية - الجمالية) وهو ما أكدته دراسة لورا تشابمان (١٩٧٨م) ودراسة ميشيل إتش ميتياس (Michael H. Mitias) (١٩٩٩م) ، دراسة طه حسين (١٩٩٦م) ودراسة جيمس ديكارنى (١٩٩٤م) ، ودراسة ديك فيلد (١٩٧٠م) ، ودراسة رمسيس يونان (١٩٦٦م) .

وبناء على نتائج الدراسات المرتبطة السابق ذكرها يستفاد منها في الدراسة الحالية من خلال الآتى:

أولاً: التعرف على القيم ما هى ، وتصنيفها ، وسماتها ، وقوانينها التى تنظمها ، وموقع القيم الجمالية من منظومة قيم العقيدة الإسلامية ، وهو ما سيتم إيضاحه بالشرح في الفصل الثالث.

ثانياً: أن "القرآن الكريم" و "اللغة العربية" و "الطبيعة" يمثلون الدور الأساسي والمؤثر في الخط العربي من حيث تجويده وتطويره وتنوع طرزهِ ، باعتبار الفن العربي الإسلامي الأصل وهو ما يمكن الإستاذ إليهم كمصادر أساسية لبلورة القيم الجمالية لطرز الخط العربي وهي الوحدة والتنوع ، النور والظل ، المطلق والمحدود وهو ما سيتم إيضاحه بالشرح في الفصل الثالث.

ثالثاً : طراز الخط الكوفي، وطرز خط النسخ، وطرز خط الثُث من الطرز المختارة في الدراسة الحالية .

رابعاً: أن التنوع الفني للعمل الفني عامة لا بد له من ثلاثة مراحل (الوصف - التحليل - التفسير) وهو من الأهمية عند بناء مدخل التنوع الفني من خلال القيم الجمالية لطرز الخط العربي في الفنون الإسلامية - وهو ما سيتم إيضاحه بالشرح في الفصل الرابع.

الفصل

الثالث

الفصل الثالث

فلسفة القيم الجمالية لمختارات من طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية

- مقدمة.
- أولاً : فلسفة القيم الجمالية .
- ثانياً : مصادر القيم الجمالية لمختارات من طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية .
- ثالثاً : الأصول الجمالية للخط العربي .
- رابعاً : تحوير القيم الجمالية للخط العربي .
- خامساً : ثقافة القيم الجمالية للخط العربي .
- ملخص الفصل الثالث .

الفصل الثالث

فلسفة القيم الجمالية لمختارات من طرز الخط العربي

في الفنون الإسلامية

مقدمة :

تعد القيم الجمالية لمختارات من طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية أحد المداخل للتفوق الفني التي تساهم في إدراك العمل الفني بفكر أعمق ورؤية أوضح .

فالقيم الجمالية ليست بالشيء المضاف للعمل الفني ليُجمَله ويميزه عن غيره من الفنون الأخرى ، وليس زمانها الماضي ، وليست بالتاريخ وإن كان مكانها الأثر التاريخي الباقي في طرز الخط العربي على عمائر المساجد والمدارس والمنازل والأسبلة والكتاتيب ، وعلى نصل سيف من المعدن ، وبدن مشكاة من الزجاج ، ورقبة شمعدان من النحاس ، وكروسي "المصحف الشريف" من الخشب أو غير ذلك من الفنون المميزة بخصائصها الإسلامية ، ولكن القيم الجمالية جزء لا يتجزأ عن كيان العمل الفني ككل وطرز الخط العربي كجزء واعتبار القيم الجمالية لطرز الخط العربي على الفنون الإسلامية أحد مداخل للتفوق الفني لأبد من التعرف على ماهية القيم الجمالية لهذا المدخل ، وخاصة إذا كانت القيم الجمالية تميز الحضارة الإسلامية المتنوعة في أقاليمها وطرزها الإسلامية وطرز خطوطها العربية ، مما وجبت الباحثة من الضرورة التعرف على ماهية القيم عامة والقيم الجمالية خاصة ومفهومها في العقيدة الإسلامية ، وخصائصها وتصنيفها ونسقتها وقوانينها التي تنظمها ومصادر القيم الجمالية لطرز الخط العربي التي بلورت سماته التدوينية إلى سمات فنية إسلامية تتسم به الفنون الإسلامية على اختلاف مجالاتها ، وتتوع طرزها ليس كفن خط قائم بذاته له قيمة الجمالية المميزة له ولكن كفن خط عربي له خصوصيته يمثل القاسم المشترك لفنون الحضارة الإسلامية .

أولاً: فلسفة القيم الجمالية

- تمهيد
- تعريف القيمة
- مفهوم القيمة في العقيدة الإسلامية
- تصنيف القيم:
 - تصنيف ميلتون روكيش “Milton Rokeach”
 - تصنيف جان فال “Jan val”
 - تصنيف ريشر “Rescher”
 - تصنيف جابر قميحة
- النسق القيمي

أولاً : فلسفة القيم الجمالية:

• تمهيد:

تتووع تعريف القيمة بتتووع اتجاهات الباحثين في مبحث القيمة وفقاً لتخصصاتهم اللغوية أو الفلسفية أو النفسية والدينية وآرائهم الشخصية ، ولذلك وجدت الباحثة ضرورة التعرف على تعريف القيمة من خلال هذه الدراسات المتخصصة فيها بالاستناد إلى الدراسات المرتبطة في الفصل الثاني في المحور الأول بعنوان " دراسات تركز على القيم الجمالية " بدءاً من الدراسات الأحدث إلى الدراسات الأقدم على فترات متفاوتة زمنياً وتم اختيار هذه التعريفات بناء على الدراسات الأشمل في دراسة القيم .

• تعريف القيمة:

تعرف القيمة في اللغة العربية بمعنى (قُومًا) أي قوم الشيء (تقويمها) فهو (قويم) أي (مستقيم) (قوام) الأمر بالكسر أي نظامه وعماده (١). وترى " وفاء سمير " القيمة هي علم السلوك التفضيلي لدى الإنسان الذي يبحث دائماً عن أفضل سلوك ، فهي طراز الشروع المفضل في ميادين الحياة المختلفة بتنظيم يحقق غايات منشودة (٢) . وتوضح " فائزة أنور " القيمة هي كل ما يسعى إليه الفرد في الواقع لتحقيقه فالقيمة نظام يلزم الوجود ، ونحن نرجع إليه بأنفسنا ، وهي تحديد لاتجاه السلوك الذي ترسم مقوماته ، وبالرغم أنها شرط لكل وجود ولكن ليس هي بذاتها وجود ، وأنها تبدو في الشيء الذي نرغب فيه أو الهدف الذي نبتغي تحليده (٣) .

(١) محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي : مختار الصحاح، دار التنوير العربي ، بيروت، لبنان، بدون سنة نشر، ص ٥٥٧ .

(٢) وفاء سمير على طلبة : القيم في القرآن الكريم والسنة النبوية ، رسالة دكتوراه ، غير منشورة ، كلية البنات ، جامعة عين شمس ، القاهرة ، مصر ، ١٩٩٤ ، ص ١٢ .

(٣) فائزة أنور أحمد شكري : مرجع سبق ذكره ، ص ٢٢ .

ويصف "أحمد المهدي" القيمة هي مفهوم تجريدي ووجود ذهني ليس للزمان والمكان جزء فيها (١).

ويؤكد "ميلتون روكيش" "Milton Rokeach" أن القيم معتقد ثابت نسبيا ويحمل في فحواه تفصيلا شخصيا أو إجتماعيا لغاية من غايات الوجود أو لشكل من أشكال السلوك الموصلة إلى هذه الغاية (٢).

ويرى "ماكس شيلر" "Max sheller" أن القيمة هي التي تفيد في تعريف ظواهر أخرى ويفضل عدم تحديد الصفة الخالصة لأنها تترك كما هي دون وسيط كذلك فالقيمة لا تقبل التعريف بوصفها موضوعا معطي للمعرفة (٣).

ويعرف "ضياء زاهر" القيمة هي مجموعة من الأحكام المتصلة بمضامين واقعية ينتشي بها الفرد من خلال انفعاله وتفاعله مع المواقف والخبرات المختلفة (٤).

ويضيف "محي الدين أحمد" القيم هي مفاهيم تختص بغايات يسعى إليها الفرد كغايات جديرة بالرغبة ، سواء هذه الغايات تطلب لذاتها أو كغايات أبعد منها (٥).

ويوضح "عادل العوا" القيمة هي ضرب من النظام موجود في الوجود يميل إليه الإنسان بالطبيعة في القيم الإيجابية وينفر منه في القيم السلبية (٦).

(١) أحمد مهدي عبد الحليم : مرجع سبق ذكره ، ص ٤٨ .

(١) عبد اللطيف محمد خليفة : إرتقاء القيم (دراسة نفسية) ، عالم المعرفة ، العدد ١٦٠ مجلة شهرية ، رمضان ١٤١٢هـ - أبريل (نيسان) ، ١٩٩٢م ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٩٩٢ ، ص ٤٧ .

(٣) عبد الرحمن بدوي : الأخلاق النظرية ، الطبعة الثانية ، وكالة المطبوعات ، الكويت ، الكويت ١٩٧٦م ، ص ٩١ .

(٤) ضياء زاهر : القيم في العملية التربوية ، مؤسسة الخليج العربي ، القاهرة ، مصر ١٩٨١ ، ص ٢٤ .

(٥) محي الدين احمد : القيم الخاصة لدى المبدعين ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ١٩٨١ ، ص ١٢ .

(٦) عادل العوا : القيم الأخلاقية ، مطبعة دمشق ، سوريا ، بدون سنة نشر ، ص ١٨ .

ومن خلال التعريفات السابقة يلاحظ تعريف القيمة (كسلوك) كما تعرفها وفاء سمير ، والقيمة (نظام موجود) كما يتفق في ذلك كل من فائزة أنور وعادل العوا، والقيمة (مفهوم لغاية) كما عرفها محي الدين أو (مفهوم تجريدي) كما يراها أحمد مهدي والقيمة (معتقد) كما يعرفها ميلتون روكيش " Milton Rokeach " والقيمة هي (حكم) كما يُعرفها ضياء زاهر ، أما ماكس شيلر " Max shealler " وجد أن القيمة لا تقبل التعريف في حد ذاتها لأنها صفة خالصة .

وتتفق الباحثة مع رأي شيلر shealler كتعريف فلسفي عام ومطلق أما التعريفات الأخرى للقيمة فهو تعريف لما تمثله القيمة من أهمية من خلال الدراسات المتخصصة الدقيقة (الفلسفة - علم النفس) وليس تعريف عام للقيمة. ويرى جيت " Jette " أن القيمة في الفن تعتمد على مدى ارتقائها بالتجارب الحسية ^(١) .

• مفهوم " القيمة " في العقيدة الإسلامية:

يرد لفظ "القيمة " كمفهوم في القرآن الكريم في أكثر من آية قال تعالى:
" قُلْ إِنِّي هَدَانِي رَبِّي إِلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ دِينًا قِيمًا مِلَّةَ إِبْرَاهِيمَ حَنِيفًا وَمَا كَانَ مِنَ الْمُشْرِكِينَ " ^(٢) .
" الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي أَنْزَلَ عَلَى عَبْدِهِ الْكِتَابَ وَلَمْ يَجْعَلْ لَهُ عِوَجًا قِيمًا لِيُنْذَرَ بَأْسًا شَدِيدًا مِنْ لَدُنْهُ وَيُبَشِّرَ الْمُؤْمِنِينَ الَّذِينَ يَعْمَلُونَ الصَّالِحَاتِ أَنَّ لَهُمْ أَجْرًا حَسَنًا " ^(٣) .
" رَسُولٌ مِنَ اللَّهِ يَتْلُو صُحُفًا مُطَهَّرَةً " ^(٤) .

لقد ارتبط مفهوم القيمة في العقيدة الإسلامية بكل ما هو عظيم ورفيع الشأن كما ورد في ذكر الآيات الكريمة ، فهي صفة كل طيب وحميد يحث عليه المسلم لتحقيق غاية محمودة ، أو تكون هي ذات الوقت وسيلة لغايات أخرى ، ولا

^(١) Kjeldsen, Jette : What Can The Aesthetic Movement Tell Us about Aesthetic Education ?, Journal The Aesthetic Education, Vol. 35, No.1, Spring, 2001, University of Illinois, New York, 2001 P. 9.

^(٢) القرآن الكريم : الجزء الثامن ، سورة الأنعام ، مدنية ، عدد آياتها ١٦٥ ، آية ١٦١ .

^(٣) القرآن الكريم : الجزء الخامس عشر ، سورة الكهف ، مدنية ، عدد آياتها ١١٠ ، آية ١ ، ٢ .

^(٤) القرآن الكريم : الجزء الثلاثون ، سورة البينة ، مكية ، عدد آياتها ٨ ، آية ٢ ، ٣ .

وجود في مفهوم العقيدة الإسلامية ما هو مقبوح أو مذموم يُقرن بلفظ القيمة ، فالقيم في مفهوم العقيدة الإسلامية وجدت لترتقي بسلوك المسلم ولا يكفي الاعتقاد فيها فقط ولكن لابد من العمل بها ، فإذا كان الاعتقاد معنوي والعمل مادي فكل من المعنوي والمادي وجهي للقيمة ، ويستدل على كل منهما من خلال الآخر ، ولا وجود لأحد وجهي القيمة دون الآخر ، فالقيم من خلال القرآن الكريم في مفهوم العقيدة الإسلامية ترسخ قولاً وعملاً .

وتوضح "فايزة أنور" أن قيمة العمل في الإسلام تظهر بصورتها المتكاملة التي يقترن فيها حسن العمل مع حسن النية أي اقتران صورة العمل مع باطن الذات الفاعلة (١)

ويرى "جابر قميحة" أن القيم الإسلامية هي قيم متكاملة وقادرة على التفاعل الحي مع المجتمع وعلى التوافق مع أعضائه (٢) .
إن القيم في مفهوم العقيدة الإسلامية هي قيم سماتها الوسطية بين كونها قيمة تمثل مثل وبين كونها حقيقة يمكن الوصول إليها بين المعنوي المحسوس والمادي الملموس .

وبناء على تعريف القيمة فلسفياً في العقيدة الإسلامية فالقيمة الجمالية في الفنون التشكيلية هي كل ما هو مادي وملموس داخل العمل الفني يعبر عن معني محسوس لجوهر العمل الفني ويتوافق فيه الشكل مع المضمون .

• تصنيف القيم :

يتنوع تصنيف القيم بتنوع الأسس التي يضعها الباحثين لدراسة مبحث القيم ومن هذا لتصنيفات على سبيل المثال وليس لحصر تصنيف

- تصنيف ميلتون روكيش "Milton Rokeach" للقيم
- تصنيف جان فال "Jan val" للقيم
- تصنيف ريشر "Resher" للقيم
- تصنيف جابر قميحة للقيم

(١) فايزة أنور شكري : مرجع سبق ذكره ، ص ٣٨ .

(٢) جابر قميحة : مرجع سبق ذكره ، ص ٤٠ .

وقد اختيرت هذه التصنيفات وخاصة الثلاث التصنيفات الأولى تصنيف (روكيش - جان فال - ريشر) لأنها الأكثر عمومية وشمولية كما أوضحت الدراسات النفسية والفلسفية المتخصصة لدراسة مبحث القيم والتي تستند إليه الباحثة في الدراسات المرتبطة الفصل الثاني المحور الأول أما تصنيف جابر قُميحة للقيم فهو تصنيف أختلف عنهم من حيث الدراسة المتخصصة للقيم من منطلق العقيدة الإسلامية .

هذا من جانب ومن جانب آخر أتفق مع أحدهم وهو تصنيف روكيش ولكن بشكل أكثر خصوصية وتحديدا وهو ما يتضح من خلال الشرح الآتي لتصنيف القيم .

- تصنيف ميلتون روكيش : " Milton Rokeach " (١)

يصنف ميلتون روكيش " Milton Rokeach " القيمة على أساس أنها معتقد " Belief " أمر أو ناهية ، فالقيم من منظورة تحتوي على ثلاثة عناصر مثلها مثل المعتقد فهي كالآتي :

- القيمة معرفية : من حيث الوعي بها هو جدير بالرغبة .
- القيمة وجدانية : من حيث شعور الفرد حيالها إيجابيا أو سلبيا .
- القيمة سلوكية : من حيث وقوفها كمتغير وسيط أو كمعيار أو مرشد للسلوك أو الفعل .

ويتفق تصور روكيش " Rokeach " للقيم أنها معرفية ، مع ما أسماه بعضهم بالقيم المتصورة أو التصورات المثالية " conceived values " لما يحب أن يكون والتي يتم في ضوء الحكم على السلوك ،

كما يتفق مع تعريف القيمة بأنها مفهوم تصور المرغوب صريح أو ضمني يتميز به الفرد أو الجماعة ويؤثر في الاختيار من بين الوسائل أو الغايات المتاحة فهي ليست تفضيلا ولكنها تفصيل مبرر أخلاقيا أو عقليا .

وتتفق الباحثة مع تصنيف روكيش من حيث أن القيمة معتقد وذلك لأن مكانه القيمة إن لم تصل إلى حد الإيمان بها كمعتقد لن تصبح قيمة برغبة الإنسان من الوصول إليها وأن تكون وسيلة لغيرها .

(١) عبد اللطيف محمد خليفة : مرجع سبق ذكره ، ص ٤٧ ، ص ٤٨ .

– تصنيف جان فال " Jan val " (١) :

ويصنف جان فال Jan val القيم إلى ثلاثة أنواع من القيم وهي كالتالي :

- ١ – قيم الذوق : وهي التي تتضمن أحكام .
 - ٢ – قيم النفع : وهي تعدو وسيلة لإدراك غايات أخرى
 - ٣ – قيم الغايات : وهي تعد وسيلة الغايات القصوى .
- وتتخذ هذه التصنيفات عادة شكل سلسلة من الأزواج المتقابلة كالقيم الحقيقية في المقابل القيم الوسيلية والقيم العليا في مقابل القيم الدنيا .
- ١-القيم الحقيقية والقيم الوسيلية:

القيم الحقيقية هي القيمة الكامنة في ذاتها والتي يتجه إليها العقل لذاتها وهي على العكس تماما من القيم الوسيلية التي تستخدم للحصول على هدف آخر مثال القيم الخفيفة للقيم الإسلامية والقيم الوسيلية القيم الجمالية في صور الخط العربي في الفنون الإسلامية .

٢ – القيم العليا والقيم الدنيا:

القيم العليا هي القيم المطلقة والقيم الدنيا هي القيم التي تستخدم لها ماديّتها وتستخدم كوسيلة لتحقيق القيم العليا .

مثال القيم العليا قيمة التوحيد في العقيدة الإسلامية والقيم الدنيا القيم الجمالية في طرز الخط في الفنون الإسلامية .

٣ – قيم عامة وقيم خاصة:

القيم العامة وهي المشتركة بين الناس القيم الخاصة هي القيم التي تخص الفرد ومن القيم العامة التي يتفق عليها الجميع مثل الجمال ولكن تحقيق هذا الجمال والاستمتاع به يختلف من فرد إلى آخر لاختلاف أذواقهم .

٤ – القيم الدائمة والقيم العابرة: وهي أقل التصنيفات للقيم .

٥ – قيم إيجابية وقيم سلبية:

ويري ماكس شيلر Max sheller أن القيم الإيجابية والقيم السلبية وهو ما يستحيل إجتماعهما معا لأن في ذلك إجتماع للضدين في قيمة واحدة .

وتتفق الباحثة مع تصنيف جان فال Jan val للقيم من حيث مبدأ التباين المزدوج للقيم ، أما من حيث التصنيف فتري الباحثة الآتي :

(١) فائزة أنور شكري : مرجع سبق ذكره ، ص ٨١ ، ص ٨٥ .

١ - أن مبدأ القيم الحقيقية لا يقابلها القيم الوسيطة ، وإنما لا يقابلها القيم الغائية ، لأن لفظ (الحقيقة) يقابلها الزيف وهو ليس بقيمة .

٢ - كما يصنف القيم العليا والقيم الدنيا والإيجابية بالسلبية فتري الباحثة أن الشيء يكتسب قيمته من رفعته وسمو شأنه أما إذا تدنى الشيء فقد قيمته وهو ما يشبه إن جاز التعبير بذلك بالتصنيف المتعسف للقيم .

- تصنيف ريشر Resher: (١)

تصنيف ريشر للقيم وفقا لمحكات (معايير) متعددة على شكل متصل (طرفي النقيض) على النحو التالي :-
أ- معيار الذاتية - الموضوعية :

فالقيم ذاتية من حيث نظرة مختصيها لأفضل الغايات ، وهي موضوعية من حيث إمكانية قياسها لدى الأفراد وإمكانية التمييز بينهم على أساس وضع القيمة النسبي .

ب- معيار: العمومية -التخصيص:

فالقيم عامة بقدر ما يكون الإهتمام بها قائما على مستوى المجتمع بصفة عامة ، وهي خاصة بقدر ما يكون الإهتمام متعلقا بفئة معينة كالعلماء مثلا .

ج- معيار النهائية - الوسيطة :

ويعني مقدار ما يري الفرد قيمة معينة على أنها وسيلة إلى غاية أخرى أو أنها غاية في حد ذاتها .

د - معيار المضمون:

كان تكون قيم أخلاقية .

هـ - معيار العلاقة بين محتضن القيمة والمستفيد منها لأن تكون هناك - قيم متجهة إلى الذات - قيم متجهة إلى الآخرين .

وتتفق الباحثة مع تصنيف ريشر Reacher للقيم لأنه يعد أكثر التصنيفات شمولاً للقيم وتوضح كيف يتفق المتذوقون في بعض القيم الجمالية ويختلفون في البعض الآخر ، مع إضافة معيار الشكل إلى المعيار المضمون في (د) وتعديل معيار (هـ) معيار القيم الفردية والقيم الاجتماعية وإبدال كلمة محتضن للقيمة إلى المعتقد بالقيمة .

(١) ضياء زاهر : مرجع سبق ذكره ، ص ٣٠ ، ص ٣١ .

تصنيف جابر قميحة :

ويعرف القيم من منطلق القيم الإسلامية على أنها مجموعة الأخلاق التي تصنع نسيج الشخصية الإسلامية وتجعلها متكاملة وقادرة على التفاعل الحي مع المجتمع وعلى التوافق مع أعضائه ، وعلى العمل من أجل النفس والأسرة والعقيدة . ويصنف القيم الإسلامية في مجموعها إلى نوعان :

١- القيم السلبية: أو قيم التخلي وتتجلى في هجر كل ما نهى الله عنه من شرور وموبقات .

٢- القيم الإيجابية : أو قيم التجلي : وهي القيم التي كلف المسلمون بالتخلي بها .

ويرى جابر قميحة أن أغلب القيم الإيجابية تتضمن نهيا عن نقيضها والعكس صحيح فالأمر بالصدق مثلا يتضمن نهيا عن الكذب وهكذا .
وترى الباحثة أن مصطلح القيمة يقترن بكل ما هو إيجابي أما لفظ سلبي لا يرتقي ليقرن بمستوي القيمة بلفظ سلبي ينفي معني القيمة في ذاتها لما في تصنيف جان فال Jan val .

جدول رقم (١) يوضح تصنيف القيم

تصنيف القيمة	ميلتون روكيش Milton Rokeach	جان فال Jan Val	ريشر Reacher	جابر قميحة
وجه المقارنة	اعتقاد	نوع	معيار	- الأخلاق
صفة القيمة	تصنيفها			
• معرفية	• الذوق	• عليا	• إيجابية	
• وجدانية	• النفع	• دنيا	• سلبية	
• سلوكية	• الغايات			

• النسق القيمي :

إن ما يوجه المتذوق لتذوق القيم الجمالية لطرز الخط العربي في الفنون الإسلامية مجموعة من القيم المتنوعة والمرتبة في نسق قيمي .

ويعرف ضياء زاهر النسق القيمي " بأنه النموذج المنظم للقيم ، وفيه تتميز القيم بالارتباط المتبادل التي يجعلها تدعم بعضها بعضا وتكون كل متكاملة " (١).

ويوضح عبد اللطيف محمد النسق القيمي " بأنه مجموعة من القيم المرتبطة والمرتبة ترتيب هرمي كسلم تتدرج فيه أولوياته تبعا لأهميتها تمثل فيه القيم عنصرا من عناصره وتتفاعل هذه العناصر معا لتؤدي وظيفة معينة (٢) .

ومما سبق من تعريف " النسق القيمي " يتضح مدي تداخل القيم وتفاعلها مع بعضها البعض إلا أنها بالرغم من ذلك فهي ترتب ترتيب سلمي تتدرج فيه القيم ليسود إحداها على القيم الأخرى . أو يعاد ترتيب القيم عند التذوق الفني وفقا لنسق عام يسودها فإذا تصورنا أن عدد القيم خمسة وكل قيمة لها رقم معين تبدأ من (١ ، ٢ ، ٣ ، حتى رقم ٥) وبناء على نظرية التبادل والتوافق كأحد النظريات الرياضية فيترتب النسق القيمي للقيم الجمالية لطرز الخط العربي كالتالي (١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥) ، (١ ، ٤ ، ٣ ، ٥ ، ٢) ، (١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥) ، (١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥) ، (١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥) وهذا في حالة إختيار قيمة واحدة وإبدالها مع القيم الأخرى في باقي القيم وهو ما يفسر لنا الاختلاف في تذوق القيم الجمالية من متذوق إلى آخر

ويحدد " عبد اللطيف محمد " ترتيب القيم داخل النسق بسبب أولويتها وأهميتها والأكثر سيادة وانتشارا " (٣).

ويصنف ضياء زاهر مستويات ترتيب القيم داخل النسق إلى ثلاثة مستويات هي كالتالي :

- مستوى القيم الإلزامية (قيم العقيدة الإسلامية - العرف والتقاليد)
- مستوى القيم التفضيلية (المقومات التشكيلية للخط العربي لطرز محدد نون الآخر) .
- مستوى القيم المثالية (القيم الجمالية الإسلامية) .

(١) ضياء زاهر : مرجع سبق ذكره ، ص ٣١ ص ٣٢ .

(٢)(٣) عبد اللطيف محمد خليفة مرجع سبق ذكره ، ص ٦١ ، ص ٦٢ .

إن وجود نسق قيمي يساهم في أن تزود قيم العمل الفني بقيم أكثر عمقا لتدرج مستوياتها لإحتوائها بعضها البعض ولذلك فهي ترتب حسب الأهمية والأولوية ولذلك يصف ضياء زاهر النسق القيمي بالمرونة والوظيفية ويعلل ذلك انه في ضوء التغيرات والتحولات الفكرية الجديدة يتطلب المرونة ذلك وفقا للوظيفة حيث يحدث للقيم ما يقال بعمليات تحول القيمة على السلم القيمي ، وقد يكون في إتجاه أفقي وفيه يحدث تحول في تعديل وتفسير مضمون القيمة نفسها^(١) .

إنها ديمومة من التفاعل داخل النسق القيمي وبالتالي بين مجموعة الأتساق القيمية التي تتعلق بالعمل الفني من جانب وبالمتنوع من جانب آخر ، والنسق القيمي للقيم الجمالية للخط العربي في الفنون الإسلامية يركز على متواليات المادي والمعنوي - الفاني والباقي - المقروء واللامقروء المرئي والغير مرئي إلى ما لانهاية تتجانب فيه الإيجابيات كمبدأ أساسي للقيم الجمالية للخط العربي يكمل كل منهما الآخر مهما اختلفت مادة العمل الفني بين الورق والحجر والرخام والخشب الذي يبدو كالسطح المغناطيسي الذي ينجذب إليه طرفي القيم الموجب والسالب لتكمل الدائرة المغناطيسية للقيم الجمالية الرأسي والأفقي للحروف العربية بين الغائر والبارز ، بين النور والظل التي تهدف تحقيق التوازن القيمي للمتنوع للخط العربي .

(١) ضياء زاهر : مرجع سبق ذكره ، ص ٣٣ ، ص ٣٥ ، ص ٣٦ .

ثانياً : مصادر القيم الجمالية لمختارات من طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية

• تمهيد

• المصدر الأول : القرآن الكريم

أ – التدوين

ب – التجميع

ج – النسخ

• المصدر الثاني : اللغة العربية

محاكاة الخط العربي للغة العربية .

أ – محاكاة اللفظ .

ب – محاكاة النسبة في حرف الألف .

• المصدر الثالث : الطبيعة النباتية

• العامل البيئي .

• العامل الديني .

• العامل الثقافي .

• تمهيد

من خلال تعريف القيمة عامة ومفهومها في العقيدة الإسلامية وتصنيفها ونسقتها، نجد أن القيم الجمالية جزء لا يتجزأ منها ولا يختلف عنها إلا في خصوصيته، تلك القيم الجمالية التي يدركها كل متذوق مع اختلاف ثقافته .

ولأن القيم الجمالية ليست بالشئ المضاف ليُجمل العمل الفني، وليس بالجزء المُحدد بداخله ، وإنما القيم الجمالية هي ما يُدرك في العمل الفني ككل، فالقيم الجمالية هي التي تصيغ العناصر التشكيلية والمفردات الفنية بناءً على مضمونها الفلسفي الذي يتمثل في مصادرها التي بلورتها .

والتعرف على مصادر القيم الجمالية لمختارات من طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية يمثل من الضرورة التعرف على بناء مدخل للتذوق الفني في الدراسة الحالية .

وتحدد الباحثة ثلاثة مصادر أساسية للقيم الجمالية لمختارات من طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية وهذه المصادر هي كالآتي :

المصدر الأول : القرآن الكريم

المصدر الثاني : اللغة العربية

المصدر الثالث : الطبيعة النباتية

وهذه المصادر الثلاثة سوف يلي توضيح كل مصدر وأثره في بلورة القيم الجمالية لطرز الخط العربي في الفنون الإسلامية. وذلك لأن تلك المصادر الثلاثة نبعت من ثقافة تميز الخط العربي ، يمثل فيها " القرآن الكريم " المصدر الروحي والذهني ، واللغة العربية المصدر التصوري، والطبيعة النباتية المصدر المادي كنموذج أمثل في صياغة رسم الخط العربي .

المصدر الأول : القرآن الكريم

إن القرآن الكريم هو المصدر الأول للقيم الجمالية للخط العربي ، فاهتمام المسلمين بالخط العربي بدأ منذ أن شرف بتدوين القرآن الكريم ، فأضافوا للخط العربي كل ما يؤمن لهم قراءتهم من المصحف الشريف من الخطا والذي عرف " باللحن والتصحيف " ^(٢) ، فأجتهد المسلمين على قدر استطاعتهم في تدوين وتجميع ونسخ القرآن الكريم إلي أن أصبح للخط العربي المختصين من الخطاطين الذين اهتموا بتجويده وإتقانه في المصحف الشريف . وكل المراحل التي مر بها الخط العربي تهدف القرآن الكريم دورها المؤسس والمؤثر في بلورة القيم الجمالية للخط العربي وإعداد متذوق ذو ثقافة فنية له خصوصيته لتذوق الخط العربي في الفنون الإسلامية مهما اختلفت أقاليمها وموادها إلا أنها اتفقت بأسلوب ضمني واتحدت على تجويد الخط العربي الذي يكتب به القرآن الكريم ويشير برنارد لويس " Bernard Lewis " أنه بالرغم من أن قبائل الجزيرة العربية لهم لغة أدبية مشتركة وأدب شعري ثري ساعد بصورة كبيرة أن يعطيهم إيراك سليم للهوية العربية ، لكن لم يكن لديهم أي نظام مشترك بينهم ، أو عقيدة توحيدهم ^(١) وهو ما يوضح لنا رأي برنارد لويس أن الإسلام وحد بين العرب على وحدة الهدف كما هو أساس العقيدة الإسلامية التوحيد .

إن مفهوم التوحيد يمثل مركز الجذب لكل ما هو مختلف أو متنوع وخاصة أن الخط العربي نون في صدر الإسلام على مواد مختلفة، ومر بمراحل مختلفة من التدوين والتجميع والنسخ بهدف القرآن الكريم وهو ما جعل الخط العربي أكثر نضجا وجمالا .

^(٢) اللحن : تغيير مخارج اللفظ باختلاف التشكيل ، التصحيف : هو الالتباس في نطق الحروف المتشابهة مثل حرفي (الراء) و (الحاء) في كلمة (رحل) يمكن أن تنطق (رحل - زحل - زجل) ، لذا وضع الإعجام وهو تنقيط الحروف المتشابهة لمنع التصحيف في القرآن الكريم . " فوزى سالم عفيفي : نشأ وتطور الكتابة الخطية العربية ودورها الثقافي والاجتماعي، مرجع سبق ذكره، ص ٩٨ .

^(١) Lewis, Bernard : The faith and The Faithful, Chapter one, "The World of Islam. Faith. People. Culture", Thames and Hudson, London, 1992, P.11

(أ) التدوين:

إن تدوين القرآن الكريم حفز العرب للتعلم وخاصة تعلم كتابة الخط العربي الذي كان لا يمثل بالنسبة لهم إلا الدور الهامشي كتوثيق المعاهدات والعقود ، يرجع ذلك لتقافتهم السمعية النابعة من طلائعهم اللغوية اللفظية .

وتوضح مارتين لينجز " Martin Lings " الظروف التي نشأ فيها تدوين القرآن الكريم فتقول "أن معرفة العرب بالكتابة لا تقل عن عدم معرفتهم بالبناء فلم يكن العرب قبل الإسلام القدرة الكافية لتعلم الكتابة والبناء، ولذلك فهما متناظران في نشأتهما، فكلاً منهما يعتمد على الرسم، وكلاهما تحولاً من لا شيء إلى كل شيء للعرب ، وإن كانت الكتابة تحتاج إلى تعبير أكبر وتدريب أكثر وبالرغم من ذلك فلقد تطور بسرعة مختلفة عما هو كان مقدر لها." (١)

ويؤكد ياسين حامد "Yasin Hamid" أن القرآن الكريم يمثل الدور الأساسي لتطور الخط العربي ، فتدوين القرآن الكريم يحتاج إلى دقة متناهية مما دعا العرب ليُعيدوا النظر ولأول مرة في أسلوب كتابتهم ، وتجميعها لتستحق نيل الشرف أن يكتب بها الكتاب الموحى به إلى النبي (محمد صلي الله عليه وسلم) (٢) ومنذ هذه اللحظة بدأ يتبلور للمسلمين العرب ثقافة بصرية جديدة تعتمد على التجويد والإتقان فدون القرآن الكريم في صدر الإسلام على مواد مختلفة للتدوين.

١ - الخط الحجازي :

تطور طراز الخط الحجازي إلى الخط الحجازي المبسوط والخط الحجازي المقور كآلاتي :

الخط الحجازي المبسوط :

هو خط قائم الزوايا وخطوطه الأفقية والرأسية مستقيمة مما طبعها بقيم الاستقرار والرصانة والوقار ، وهو الخط الذي شاع به كتابة التوراة والإنجيل

(١) Lings, Martin : The Quranic Art of Calligraphy and Illumination, Westerham, London, 1976, P. 11&12.

(٢) Hamid Safadi , Yasin : Islamic Calligraphy , Thames and Hudson , London , 1978, P.11

ولذلك أختص لكتابة الكتب الدينية، وأول من كتب به في صدر الإسلام زيد بن ثابت^(١) (رضي الله عنه) مراعيًا فيه التناوب الفراغي بين الأبجدية العربية حتى لا تبدو حروفه موصولة رسماً فتبهم لفظاً ولا تفسر، ولكن كان لابد أن تكون حروفه مفصلة رسماً فتفهم .

وينكر كل من جوناثان بلوم وشيلا بلير " Jonathan Bloom and Sheila Blair " " أن بنية طراز الخط الحجازي تتسم بشكلين الأول رأسى وتبدو حروفه شديدة الطول رأسياً وتميل جهة اليمين أما حروفه الأفقية فهي قصيرة مقارنة بالحروف الرأسية وتختلف في رسمها من كلمة إلى أخرى، والثاني أفقى وتكون فيه السيادة للحروف الأفقية عن الحروف الرأسية. " (١) كما فى شكل رقم (١) .

وتضيف باربرا برند " Barbara Brend " " أن الخط الكوفى العمودى استمر يُكتب به القرآن الكريم حتى أواخر القرن التاسع، وأوائل القرن العاشر فى شمال غرب إفريقيا ممتزجاً بسماته المحلية كعلامة مميزة لهذه البلاد " (٢) .

ويعرف ياسين حامد " Yasin Hamid " " الخط الحجازي المبسوط بالخط المثلثي وذلك للشكل الذي ينتج عن علاقة الحروف الرأسية بالأفقية القصيرة " (٣) .

(١) زيد بن ثابت : هو كاتب الوحي لسيدنا محمد (ﷺ) .

(١) Bloom , Jonthan & Blair, Sheila : Islamic Art, phaidon , London, 1997, P . 69 , 70

(٢) Brend, Barbara : Islamic Art, British Museum, London, 1991, P. 62 .

(٣) Hamid Safadi, Yasin : ibid., P . 11



شكل رقم (١) خط حجازي مبسوط رأسيا

صفحتين من المصحف الشريف من مادة الرق مساحة (٢٠ × ٣٠) سم ، ومساحة الصفحة الواحدة (٨ × ١٢) سم ، كتب عليها بمداد " الحبر " بخط حجازي مبسوط - رأسيا عمودي - يميل جهة اليمين - مجرد من علامات الإعراب - غير منقوط - يرجع إلى القرن (الثاني الهجري - الثامن الميلادي) - محفوظة بالمكتبة البريطانية - بلندن^(١).

^(١) Bloom, Jonathan & Blair, Sheila : ibid., P. 70 .

وبعد أن أصبح الخط الحجازي المبسوط الخط الأساسي لكتابة القرآن الكريم جود في الكوفة وعرف بالخط الكوفي نسبة لها ، وكذلك أطلق عليه الخط المصحفي لارتباطه بكتابة المصحف الشريف ويذكر حسن الباشا " أنه في القرون الخمسة الأولى غلب استعمال الخط المبسوط في المصاحف الشريفة وفي المكاتبات التذكارية الأثرية وفي زخرفة الفنون التطبيقية ^(١) ، وتري إيفا بيير (Eva Bear) " أن الخط الكوفي هو الخط الذي إقترن بالطرز المعمارية بالرغم من تنوعه أكثر من ارتباطه بالفنون التطبيقية ^(٢) ، وتري الباحثة أن رأي إيفا بيير (Eva Bear) يرجع إلى أن العمارة الإسلامية أهم ما يميزها طابعها الديني وخاصة أن المسجد هو مركز اهتمام واجتماع المسلمين فأرادوا أن يكون الخط الكوفي هو المميز لها وخاصة لأنه يكتب به القرآن الكريم ، منذ صدر الإسلام ، بالإضافة إلى انه الخط الأفضل بنائنا والملائم للفنون المعمارية .

الخط الحجازي المقور :

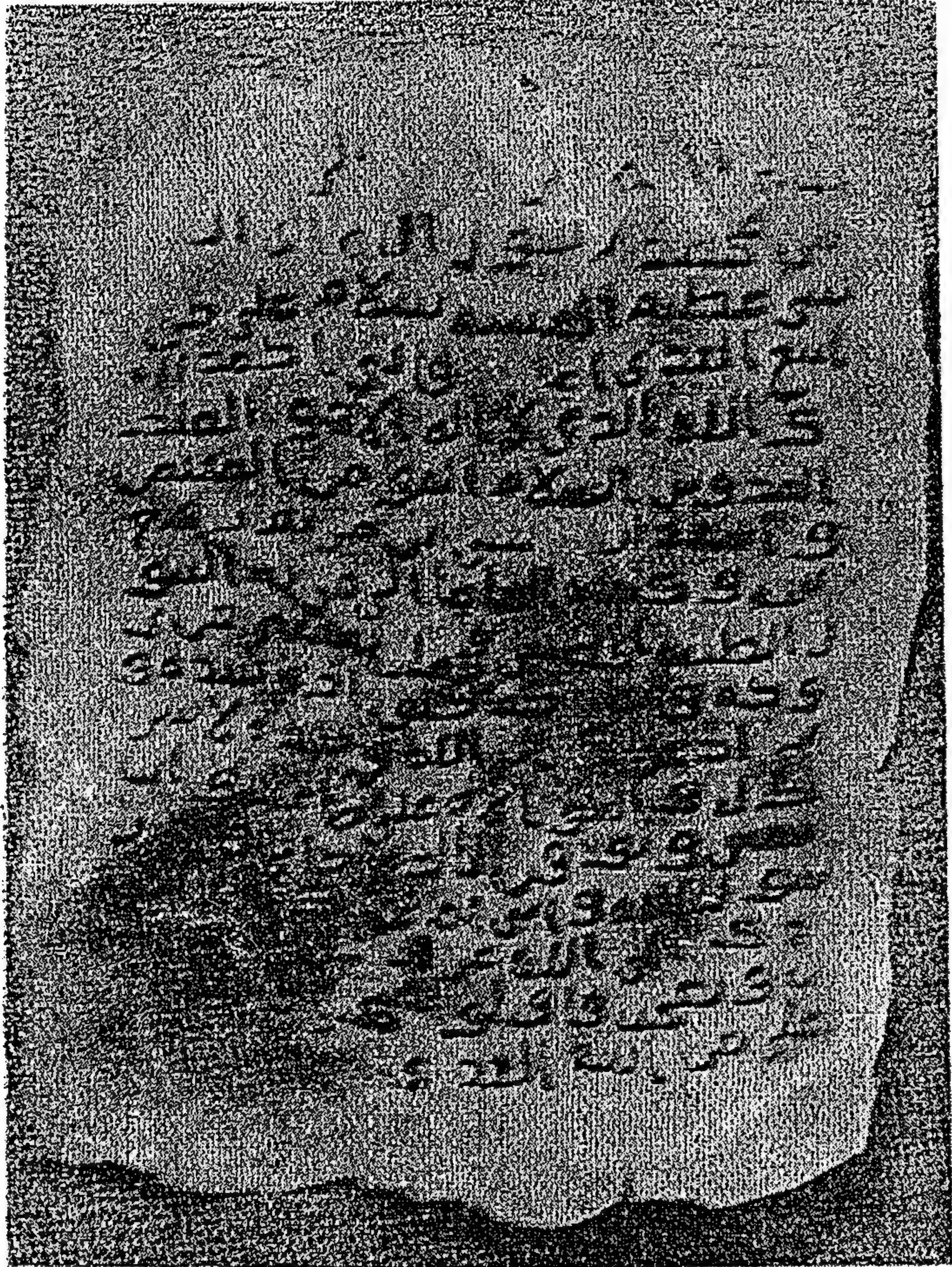
يتميز الخط الحجازي المقور أنه أقل حدة من الخط الحجازي المبسوط، وحروفه الرأسية والأفقية أكثر ليونة، أما سطورها فهي غير منتظمة ، وتكون السيادة للحروف الأفقية عن الحروف الرأسية " ^(٣) ، ويعرفه ياسين حامد (Yasin Hamid) بالخط المدور لسهولة حروفه وإنحنائها وهو أحد الخطوط الثلاثة الذي كتب بها في مكة ^(٤) ، ويظهر ذلك كما في شكل رقم (٢) .

(١) حسن الباشا : دراسات في الحضارة الإسلامية ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، مصر ، ١٩٩٢ م ، ص ١٥٩ .

(٢) Bear, Eva : Islamic Orament , Edinburgh University, Singapor , 1998 , P. 60 .

(٣) Bloom , Jonathan & Blair , Sheila: ibid. , p.70 .

(٤) Hamid Safadi , Yasin : ibid. , P.9 .



شكل رقم (٢) خط حجازي مقور

رسالة رسول الله (صلي الله عليه وسلم) إلى ملك الحبشة - مكتوبة على رق بمداد (حبر) -
- مكونه من ١٦ سطر - يتضح فيها - عدم انتظام الأسطر - ليس عليه علامات الإعراب -
مجرد من النقاط^(١).

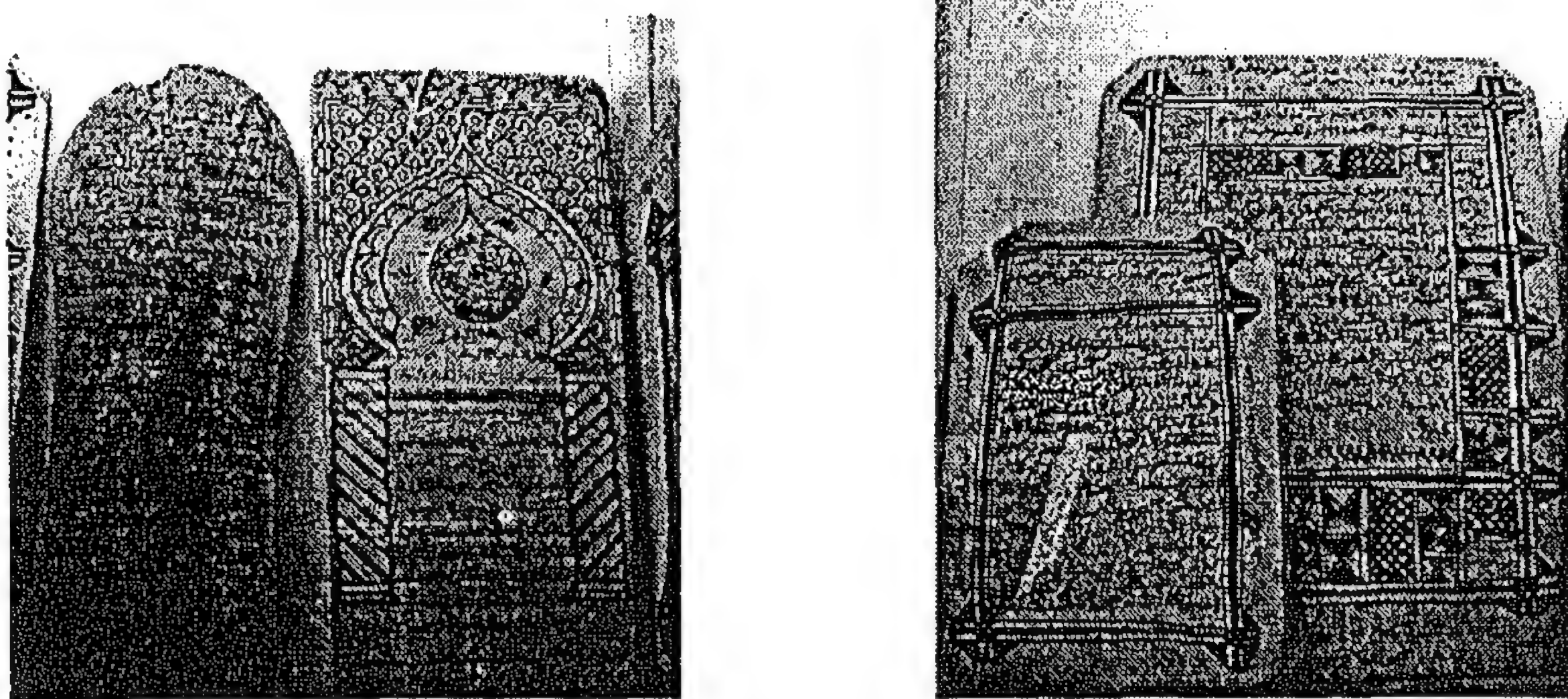
(١) أحمد عائش دشاش وآخرون : الخط العربي في التراث الفني الإسلامي ، وزارة المعارف ،
المملكة العربية السعودية ، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٦م ، ص ٤١.

(٢) مواد الكتابة:

تنوعت مواد الكتابة المستخدمة في تدوين " القرآن الكريم " عليها ويرجع ذلك إلى مدى تيسر الحصول عليها من البيئة المحيطة، فأستخدم سعف النخيل والألليم وهو الجلد الأحمر المدبوغ ، واللخاف وهي رقائق الحجارة البيضاء ، والعظام الحيوانات كالأكثاف والرق والقرطاس والبردي فاختلقت المواد ، ولم يستقر تدوين القرآن الكريم على مادة واحدة إلا بعد أن جمع القرآن الكريم في المصحف الشريف وذلك بحثاً عن المادة الأكثر انتشاراً، والأيسر في الكتابة ، والأسهل تداول لخفتها ، والأصعب في طمس الحبر بسهولة من عليها . وترى الباحثة أن الاختلاف المتباين في المواد المدون عليها القرآن الكريم ساهم في : تطويع الخط العربي تشكيميا مع طبيعة المادة المختلفة في صلابتها أو ليونتها، وكذلك في مساحتها المتاحة للكتابة عليها فرقائق الحجر مختلفة عن سعف النخيل وعن مادة الألليم ، مما ساهم في بلورة القيم الجمالية للخط العربي ، ومن هذه المواد كما في الشكل رقم (٣) ، وكذلك الأدوات كما في الأشكال أرقام (٤ ، ٥ ، ٦) .

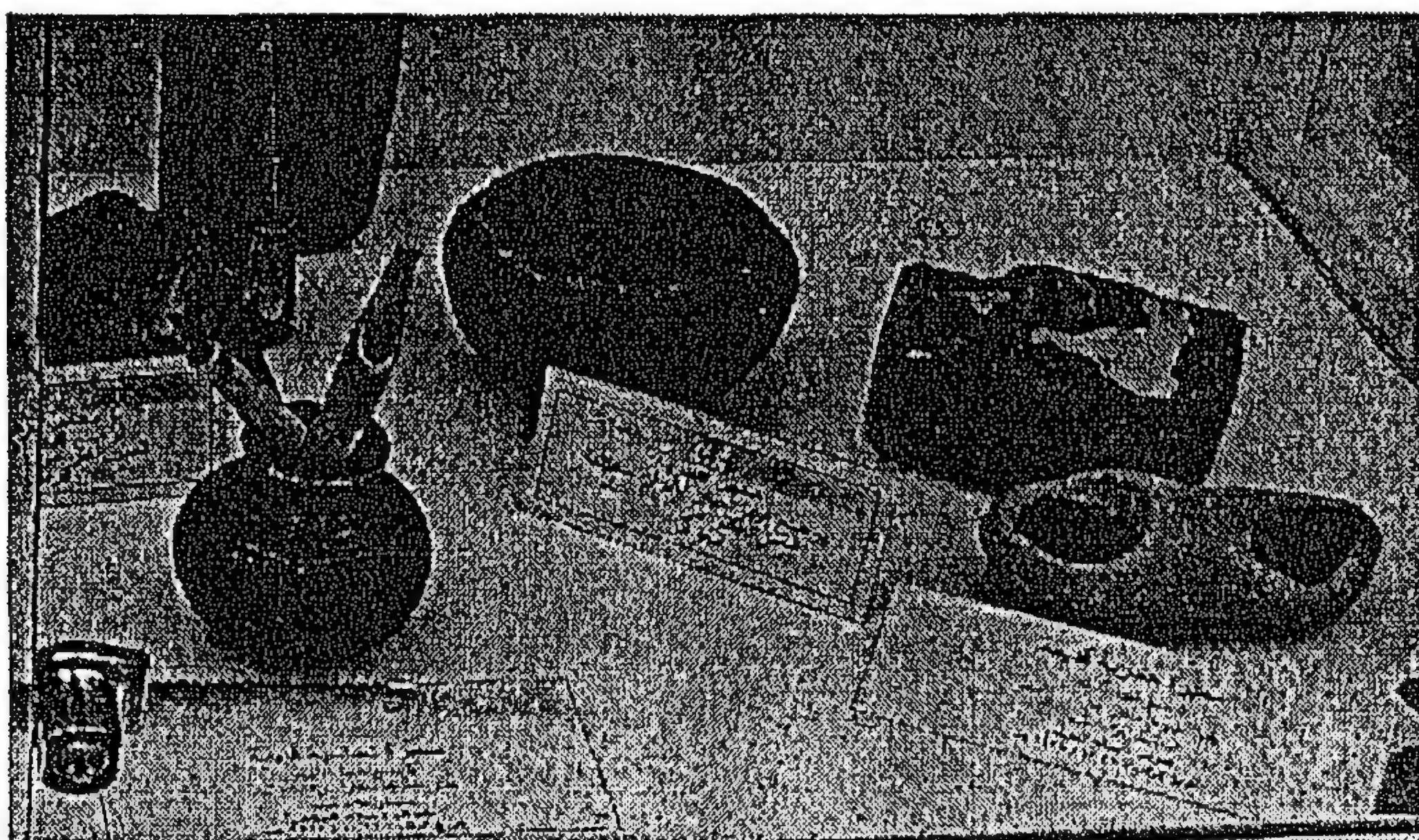
ويوضح ميشيل - أنش - ميتياس (Michael H. Mitias) أن مادة العمل الفني كمادة الحجر في الطراز المعماري هي الوسيلة للكشف عن ثروة القيم الجمالية الحسية التي نرغبها في أنفسنا^(١)، وهو ما يوضح أهمية المادة كجزء من القيم الجمالية وليست ككل، بالإضافة إلى الاختلاف المبكر في مواد التي دون القرآن الكريم عليها ساهم في تقبل المتنوق للخط العربي على مواد مختلفة في قيمتها الطبيعية، بالإضافة إلى تهيئة ذات المتنوق أن يري القرآن الكريم " مدون على مواد مختلفة ولذلك تنوعت مجالات الفنون الإسلامية التي اقترنت بكتابة القرآن الكريم .

(١) Mitias, Michael H. : Ibid, P. 62.



شكل رقم (٣)
خط حجازي مقور

ألواح خشبية كان يستخدمها طلبة الكتاتيب من مئات السنين لكتابة " القرآن الكريم " في موريتانيا وشمال إفريقيا ولا زالوا يستخدمونها^(١).



شكل رقم (٤)
دويات دوي " محابر "

محابر حجرية يوضع فيها الأحبار بألوان مختلفة - ترجع إلى أكثر من مائة عام مصدرها - مصر - الجزائر.

- محابر نحاسية - ترجع إلى أكثر من مائة عام - مصدرها مصر^(١)

^(١) مكتبة المسجد النبوي الشريف - المدينة المنورة - (تصوير الباحثة)

عام ٢٠٠٦م - ١٤٢٧هـ



شكل رقم (٥)

أقلام من البوص

كتابه المخطوطات - تؤرخ إلى أكثر من مئة عام - مصدري " الجزائر " (١).



شكل رقم (٦)

إحدى وسائل الكتابة قديما

تستخرج من ريش النسور أو النعام أو ديك الحبش - ترجع إلى أكثر من مئة عام - مصدرها الجزيرة العربية (٢).

(١) مكتبة المسجد النبوي الشريف - المدينة المنورة - (تصوير الباحثة)

عام ٢٠٠٦م - ١٤٢٧هـ

ب- التجميع

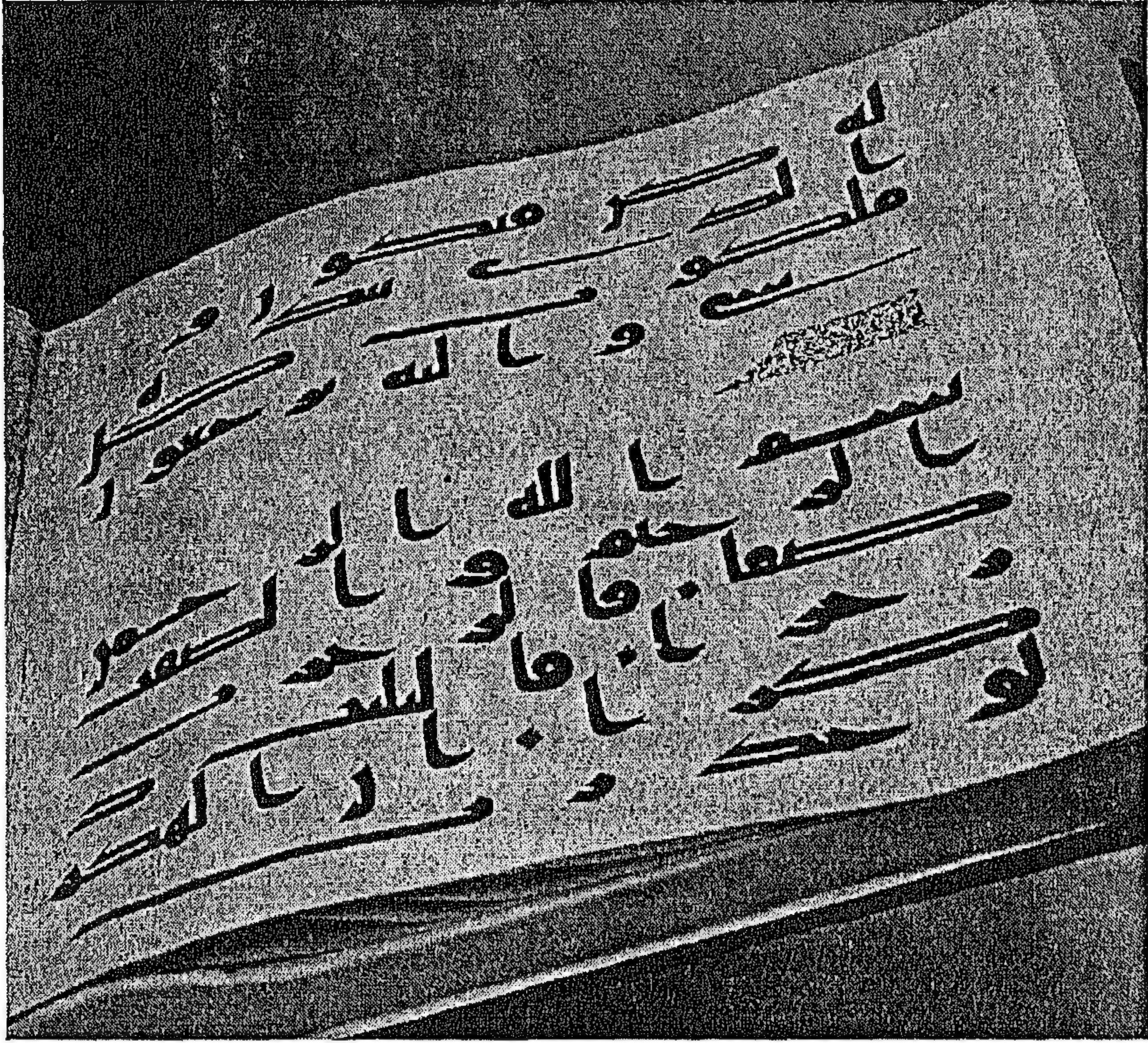
إن جمع القرآن الكريم في عهد أبو بكر الصديق^(*) (رضي الله عنه وأرضاه) من على المواد المختلفة التي دون عليها (القرآن الكريم) في صدر الإسلام، وكتابته بالخط الحجازي المبسوط والغير منقوط، وتمييزه بعلامات الإعراب المميزة على الرق المتساوي في مساحته إلى حد ما والذي أطلق عليه (المصحف الشريف)^(*)، ثم تجميع الأمة الإسلامية على قراءة القرآن الكريم على حرف واحد في عهد عثمان بن عفان^(**) رضي الله عنه في شكل رقم (٧) حيث يوضح هذا الأسلوب الذي جمع عليه القرآن الكريم في مصحف شريف لهذا التجميع أثره الواضح في بلورة القيم الجمالية للخط العربي، إن لقرآن الكريم وحده أمتد لوضع البنية الأساسية للإسلام والمسلمين لأنه إعجاز لا يضاهيه شيء في توازنه وجماله^(١).

^(*) أبو بكر الصديق : بعد أن توفي عدد كبير من حفظة القرآن الكريم كلف أبو بكر الصديق ﷺ وأرضاه زيد بن ثابت كاتب الوحي لرسول الله بتجميع القرآن الكريم من على المواد المختلفة التي دون عليها في صدر الإسلام وكتابته على مادة واحدة فاختر زيد بن ثابت ﷺ مادة الرق لسهولة التدوين عليها من جانب ولسهولة توحيد مساحتها من جانب آخر ولوفرته في البيئة من جانب ثالث .

^(*) المصحف الشريف : أول من أطلق اسم (المصحف الشريف) على الرقوق التي كتبت عليها القرآن الكريم بالخط العربي الغير منقوط أو مميز بعلامات الأعراب (عبد الله بن مسعود) ولقد استمد الاسم من الاسم الذي كان يطلقه الأحباش على كتابهم وهو مصحف حيث يكتبونه على مجموعة من الصحف ، وأضاف عبد الله بن مسعود ﷺ صفة الشريف أولا لشرف ما يكتب على هذه الرقوق وهو كلام الله جلّ وعلاه وثانيا لتمييزه عن كتاب الأحباش .

^(**) عثمان بن عفان : ثالث الخلفاء الراشدين وهو الذي كلف زيد بن ثابت ﷺ بكتابه نسخة أصلية واحدة من المصحف الشريف برسم واحد للخط العربي عرف بالرسم العثماني نسبة له ونسخ هذه النسخة إلى خمس نسخ أو سبعة كما ورد في بعض المراجع وإرسال نسخة إلى الأقاليم الإسلامية البصرة - الكوفة - مكة المكرمة - الشام - اليمن - البحرين وبقية نسخة واحدة في المدينة المنورة وهي النسخة الأصلية لعثمان بن عفان ويرسل مع كل نسخة إماما وقارئا مجودا بعد أن أمر بحرق كل المصاحف الشريفة التي اختلفت في كتابة حروفها لاختلاف اللهجات من أقليم لآخر .

^(١) Chebel , Malek : Symbols Islam, Editons Assoline, Paris , France, 1997, P.11.



شكل رقم (٧)
خط كوفي بسيط

نموذج مجسم لصورة من مصحف سيدنا عثمان بن عفان (رضي الله عنه) ثالث الخلفاء الراشدين - (آخر سورة يس - وبداية سورة الصفات) تاريخ نسخة القرن الأول الهجري - السابع الميلادي - المصدر طاشقند - أوزبكستان ^(١).

^(١) محفوظ بمكتبة المسجد النبوي الشريف - المدينة المنورة - (تصوير الباحثة)
(٢٠٠٦م - ١٤٢٧هـ) .

إن كتابة المصحف الشريف بالخط العربى بأسلوب الرسم العثمانى جعل شكل رسم الخط العربى كأنه موصول الكلمات بلا انقطاع - كما هو القرآن الكريم فعلياً، مما له أثره البالغ والواضح فى ظهور القيم الجمالية الشكلية للخط العربى وبلورتها، فالتواصل والاستمرار والاستقرار هو مثلث القيم الجمالية الناتج عن تجميع كتابة القرآن الكريم فى المصحف الشريف وكتابته بالرسم العثمانى ويتضح ذلك من خلال الآتى :

- التواصل :

يظهر التواصل فى رسم الخط العربى فى المصحف الشريف من خلال الإيقاع الحركى للحروف العربية الأفقية كحروف (الباء - الجيم - الدال - العين ...) وبقية الأبجدية الحروف العربية المتمثلة معها فى الرسم، أو المختلفة عنها كحروف مفصولة أو كحروف موصولة . فانسجم رسم الخط العربى عندما جمع فى المصحف الشريف بقيمة " التواصل " كقيمة جمالية تصل بين الفنون الإسلامية على اختلاف فنونها وموادها ووظيفتها وأقاليمها، كصلة العبد المسلم بربه وتواصله بقراءة القرآن الكريم، فتميزت الفنون الإسلامية بالشرائط الكتابية التى تحيط دائماً بجدران العماير الدينية كالمساجد والمدارس، وبأبدان المشكاوات، وأعناق الأباريق وعلى قطع النسيج، والتى يطلق عليها ريتشارد إيتنجهاوزن (Richard Ettinghausen) " الممرات القرآنية " (١).

- الاستمرار :

هو القيمة الجمالية الثانية لرسم الخط العربى بالرسم العثمانى فى المصحف الشريف وهو يؤكد على قيمة " التواصل " للخط العربى خارج حدود الزمان والمكان، وهى قيمة ناتجة عن القيمة الأولى. وتتمثل فى استمرار الوضع الأفقى للحروف العربية وسيادته على الامتداد الرأسى فى الحروف العربية، واتجاه الخط العربى فى الاتجاه الأفقى فى الكتابة العربية من اليمين إلى اليسار، وكأنه يعبر عن دورة الحياة بشروق الشمس وغروبها، فى حركة ديمومية بلا نهاية للحروف العربية .

(١) Ettinghausen, Richard : The man – made Setting, Chapter two of The “ world of Islamic faith, People, Culture”, Thames and Hudson, London, 1992, P. 67.

— الإستقرار :

إن إستقرار رسم الخط العربى بالرسم العثمانى فى المصحف الشريف نتج عن " تواصل " كتابة الخط العربى بالرسم العثمانى فى المصحف الشريف، و " استمراره " مما أكد على استقراره فى نفوس المسلمين بهذا الاسم قبل استقراره على الفنون الإسلامية وفى مختلف الأقاليم الإسلامية، ذلك يهدف إلى انطباع نفس كل متذوق للخط العربى على الفنون الإسلامية بالهدوء والسكينة والطمأنينة .

إن تجميع القرآن الكريم فى المصحف الشريف وكتابته بالرسم العثمانى جعل المتذوق ينظر للخط العربى ليراه متحركاً بتواصله واستمراره وهو ساكناً باستقراره .

جـ- النسخ :

بعد أن جُمع القرآن الكريم فى المصحف الشريف ووجد رسم الخط العربى بالرسم العثمانى دعت الضرورة إلى زيادة عدد نسخة وخاصة بعد أن زاد عدد المسلمين فاستبدل طراز الخط الحجازى المبسوط الذى جُود إلى طراز الخط الكوفى بطراز الخط الحجازى المقور الذى عرف بطراز خط النسخ صفة لوظيفته^(١)، ويتضح ذلك فى شكل رقم (٨) .

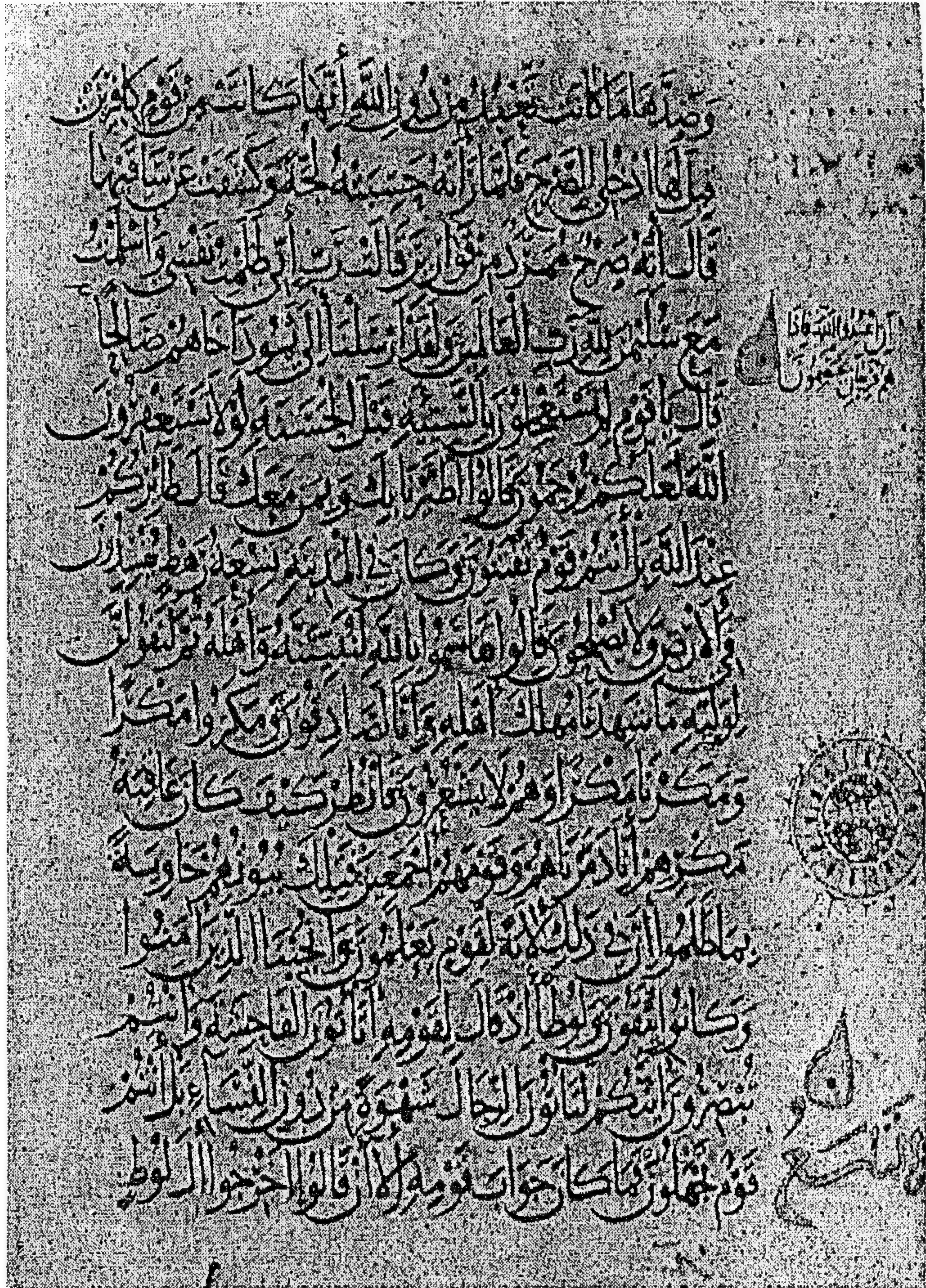
ويشير حسن الباشا إلى المكانة الذى إحتلها طراز خط النسخ فى المصحف الشريف " ما إن وصل الخط المقور أو المنسوب إلى درجة من التجويد مناسبة فى التنسيق والجمال حتى أخذ ينافس الخط المبسوط أو الكوفى كخط رسمى إلى جانب استخدامه فى الكتابة العادية والمؤلفات والكتب^(٢) .

ويشير كلا من جوناثان بلوم وشيلا بليير (Jonathan Bloom and Sheila Blair) أن الخط الأفقى الحجازى (النسخ) تنوخته الأقاليم الإسلامية أكثر من الخط الرأسى الحجازى (الكوفى) حيث أصبح له جماهيرية مما ساعد على سرعة انتشاره، وتنوع طرزها إلى الحد الذى قد يُكتب به فى المساجد^(٣) .

(١) زيد عبد المحسن الحسين : الخط العربى من خلال المخطوطات، مركز فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية ، الرياض ، السعودية ، ١٩٨٦م، ص ٥١ .

(٢) حسن الباشا : دراسات فى الحضارة الإسلامية ، ص ١٦١ .

(٣) Blair, Sheila & Bloom, Jonathan : Ibid., P. 70.



شكل رقم (٨)
خط النسخ

نسخة كاملة طبق الأصل من المخطوط الذي نشر في باريس عام ١٩٧٢ م " نادي الكتاب " دبلين - مكتبة شستريبي - محفوظة بتاريخ ١٤٣١ م برقم F.F241 IV - 242R^(١)

^(١) Lings, Martin : Ibid, P.55

فاستبدل طراز الخط الكوفي في المصحف الشريف بطراز خط النسخ هو في حقيقة الأمر استبدال للقيم الجمالية لطراز الخط الكوفي الذي رُسِّخت خمسة قرون في نفوس المسلمين وعلقت في أذهانهم بقيم جمالية أخرى فكان كتابة المصحف الشريف بطراز خط النسخ نتائجه الجمالية المترتبة على ذلك .

● القيم الجمالية لرسم الخط العربي :

تميز رسم الخط العربي في المصحف الشريف بعد تدوينه، وتجميعه، وتعدد نسخة، بقيم جمالية اختلفت فيها بنية أبجدية الحروف العربية عن بدايتها فتجميع القرآن الكريم في المصحف الشريف ركز وكثف القيم الجمالية لرسم الخط العربي ، بالإضافة إلى أنه وحد هدف المسلمين وجمعهم على تجويد الخط العربي فأصبح يوجد تطور لكيان واحد لرسم الخط العربي خاصة بعد أن توحدت القيم الجمالية فيما يأتي :

١- المادة " الرق " الذي يكتب عليه الخط العربي .

٢- الأداة " القلم " الذي يكتب به الخط العربي .

٣- المداد " الحبر " الذي يكتب عليه الخط العربي .

فالتوحيد كمبدأ وكجوهر للعقيدة الإسلامية هي تجمع كل ما هو مختلف ومتباين ومتفرق ليصبح كيان واحد مؤتلف ، وخاصة بعد أن جُمعت الأمة الإسلامية على قراءة القرآن الكريم من المصحف الشريف المكتوب بالخط العربي وبالرسم العثماني على لسان واحد، فوسم الرسم العثماني أبجدية الخط العربي الأفقي والرأسي منها بقيمة اللانهائية لهيكلها البنائي لمفردات الحروف العربية، فسيادة الاتجاه الأفقي لحركة الحروف العربية على الاتجاه الرأسي وذلك باستبدال حرف الألف الممدودة بحرف ألف صغيرة طائفة، فهي غير موصولة بأي حرف من حروف الأبجدية العربية في بنية الطرز العربية فمثلا بدلا من كتابة الكلمات الآتية (الرحمان -العالمين - مالك -الصراط) وهكذا في باقي الكلمات . فالرسم العثماني وسم الخط العربي بالقيم الجمالية

١- اللانهائية في بنية رسم الخط العربي وتوحيد سيادة الاتجاه الأفقي على الاتجاه الرأسي مع المحافظة على التوازن البنائي للحرف العربي في بنية الكلمة كجزء من بنية الجملة ككل .

٢- الوحدة في بنائية طراز الخط العربي في المصحف الشريف وتوحيد رسم الحرف العربي من كلمة إلى الكلمة الأخرى وعدم اختلاف الحروف في رسمها .

٣- التنوع بإحلال القيم الجمالية لطراز خط النسخ بدلا من القيم الجمالية لطراز الخط الكوفي الذي ساد كتابته المصحف الشريف ما يقارب من خمسة قرون بالإضافة لتنوع طرز الخط العربي في المصحف الشريف حيث يكتب رؤوس سور القرآن الكريم بطراز الخط الكوفي أو طراز خط الثلث فيما بعد مع وحدتها في كتابة سور القرآن الكريم بطراز خط النسخ كما في شكل رقم (٨) ، وأضيف إلى طراز خط النسخ في المصحف الشريف لبعض الأقاليم الأعجمية لإبراز طراز خط النستعليق^(١) فوق كل سطر كتب بخط النسخ بالرسم العثماني وذلك يسهل عليهم القراءة العربية المجودة للقرآن الكريم ، كما في شكل رقم (٩).

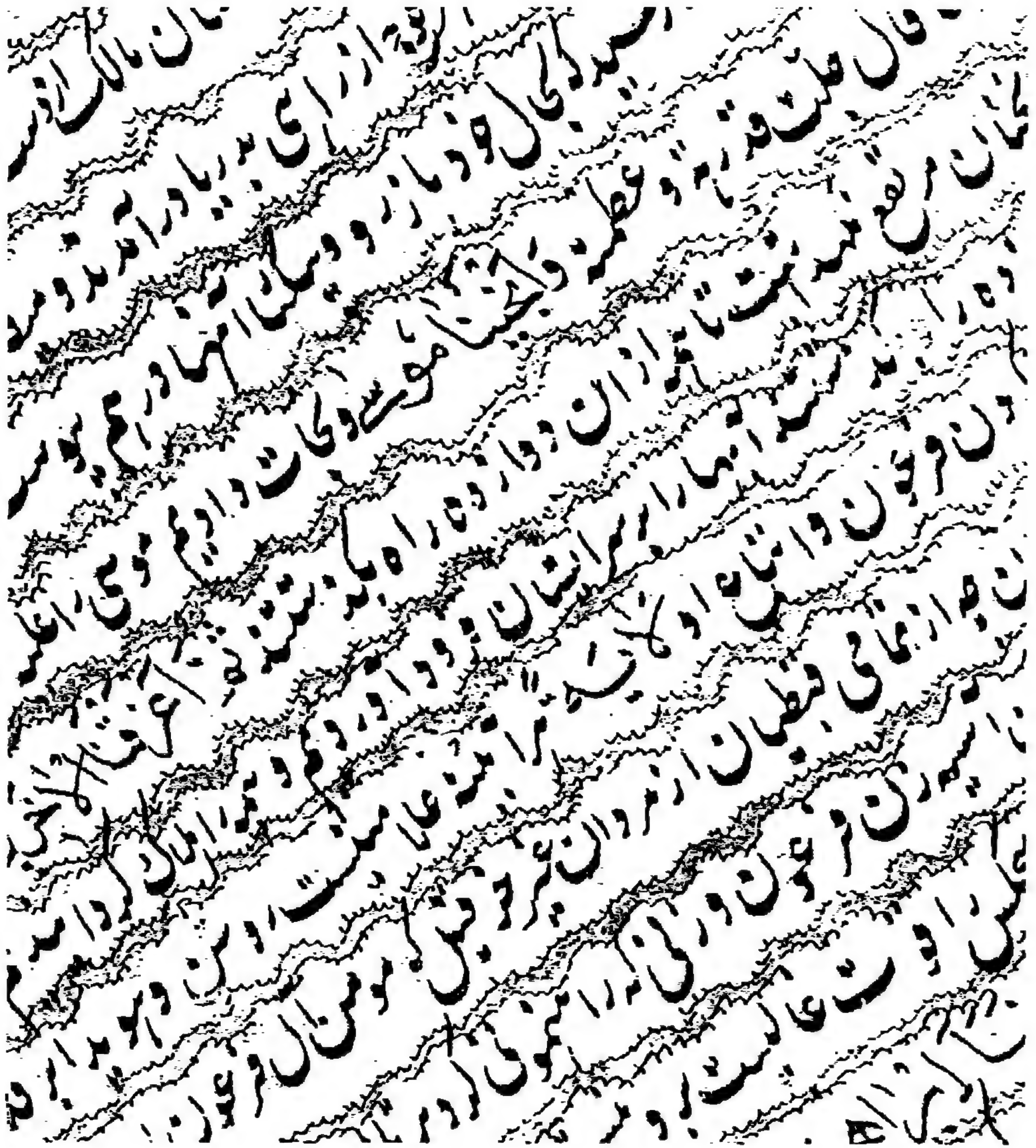
د - علامات الإعراب (الشكل) :

يقصد بها تقييد الحروف العربية بالعلامات الإعرابية لعدم حدوث اللحن عند القراءة^(٢) ويعرف في اللغة العربية العلامات الإعراب (بالشكل) وأستبدل المصطلح في البحث الحالي بعلامات الإعراب لمنع حدوث اللبس بينه وبين مصطلح الشكل والمقصود به الهيئة في المصطلحات الفنية . وعلامات الإعراب بالرغم من أنها أضيفت لرسم الخط العربي بهدف حفظ لسان القارئ عند قراءة القرآن الكريم من اللحن فيه فيتغير معني الكلمة في الآية وبالتالي مضمونها ولذلك أصبح إعرابها رسم الخط العربي بعلامات مميزة القاعدة الأساسية لكتابة لرسم الخط العربي في المصحف الشريف بعد أن كان الإستثناء . فالخط العربي مر بعلامات مميزة لتوضيح مخارج الألفاظ إعرابيا بطورين أساسيين كان لكل منهما دوره البارز والمؤثر في إضافة القيم الجمالية لطرز الخط العربي وهما :

(١) النستعليق : هو الخط الفارسي الذي عُرب بعد أن دمج بين طراز خط التعليق (الفارسي

القديم) وطراز خط النسخ وعرف بالنستعليق.

(٢) يحيى وهيب الجبوري : مرجع سبق ذكره ، ص ١٠٠



شكل رقم (٩)

خط نسخ وخط نستعليق

جزء تفصيلي من صفحة المصحف الشريف - كتبت بخط النسخ باللون الأحمر - وخط
النستعليق بالمداد الأسود بالتبادل بأسلوب الكتابة الفارسية التي تتميز بالأسطر المائلة تبدأ من
أعلى إلى أسفل اليسار - ويفصل بين كل سطر والسطر الذي يليه شريط متموج عشوائيا
باللون الأصفر الذي يحده خطين أسودين من الجانبين^(١).

^(١) Khatibi , Abdelkadir & Sijelmassi Mohammed: Ibid, P 106 & P 107 .

- طور النقطة المستديرة (*) :

طور النقطة المستديرة هو الطور الذي أضاف فيه " أبو الأسود الدؤلي " النقطة المستديرة كعلامة إعرابية عامة ومميزة لمخارج الألفاظ وفقا لموقع الكلمة الإعرابية في الجملة وكانت النقطة المستديرة هي أول شكل مميز لهذه العلامات الإعرابية على الحروف العربية، مميز في مادتها كنقطة، ولون مدادها الأحمر غالبا والمخالف للون مداد الخط العربي الأسود ، وموقعها من رسم الحرف العربي وفقا إذا كانت الكلمة مرفوعة او مجرورة او منصوبة وغير ذلك من العلامات الإعرابية كما فى الشكل رقم (١٠) .

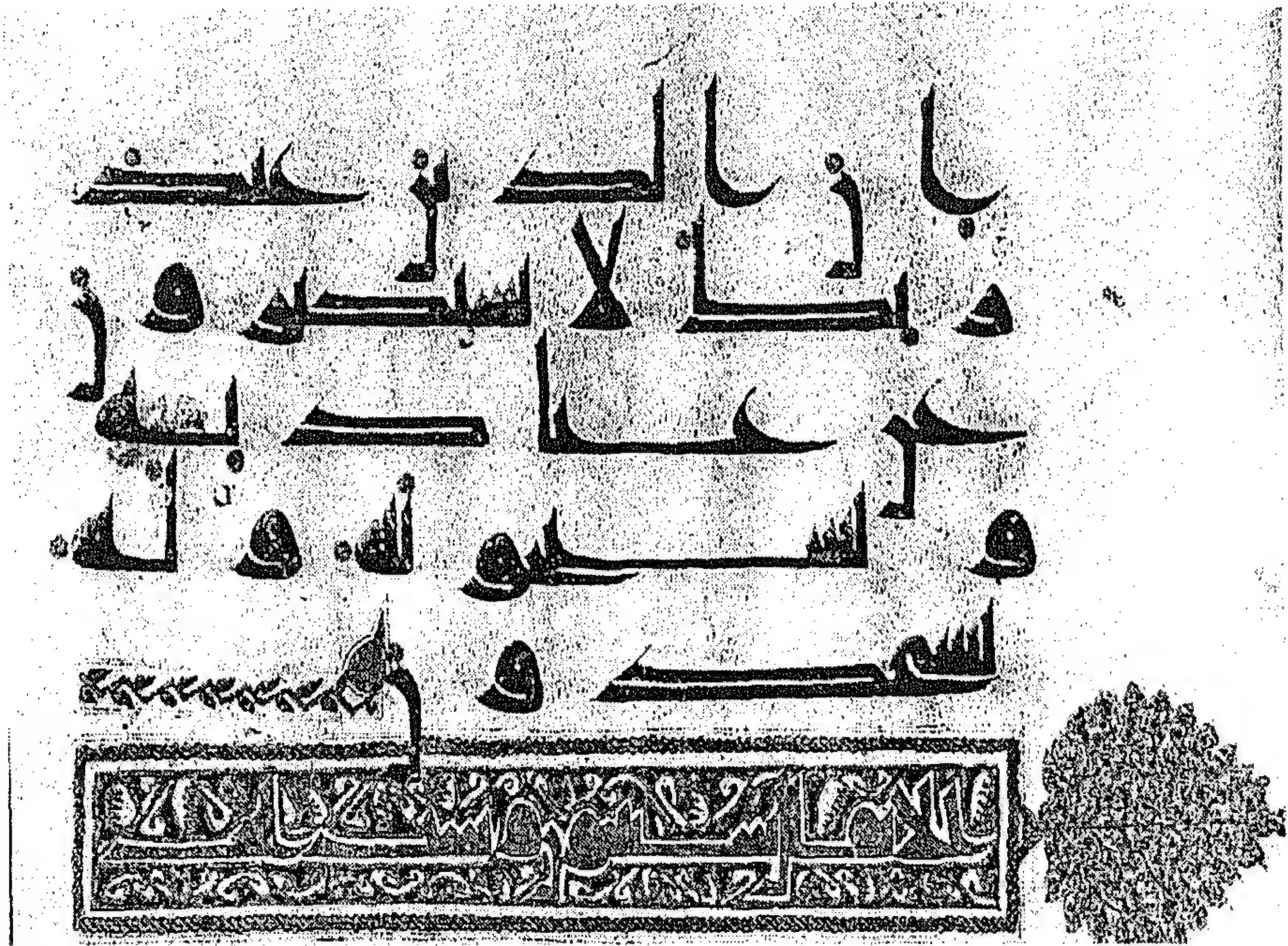
- طور الأبجدية العربية :

وتبع طور النقطة المستديرة طور الأبجدية العربية وهو الذي وضعه الخليل بن احمد الفراهيدي حيث أخذ من مادة الحروف العربية (الألف) بوضعها الأفقي والمائل قليلا إلي أسفل، و (الواو) المصغرة ، و (الشين) الغير مُعجمه لتعبر عن العلامات الإعرابية التي وضعها أبو الأسود ولكن برسم مميز، يتوافق فيه الإيقاع السمعي مع الإيقاع البصري لمادة الحروف العربية و بقيت النقطة المستديرة ولكنها مفرغة لتعبر عن العلامة الإعرابية السكون للكلمة ولكنها برسم مفصل عن مادة رسم الخط العربي كما فى الشكل رقم (١١) .

• القيم الجمالية لعلامات الأعراب :

تعتبر علامات الأعراب للخط العربي قيمة جمالية في حد ذاتها، فأضافت تميز الخط العربي عامة وبعض طرزه التي تقبل التشكيل كخط النسخ فبالرغم من الوجود الذهني لعلامات الأعراب في الثقافة العربية لطلاقتهم اللفظية، وأن إضافتها هو الاستثناء وليس بالقاعدة الأساسية في رسم الخط العربي، إلا أن وجود علامات الأعراب على الحروف العربية وخاصة في المصحف الشريف يمثل جزء أساسى من مجال الرؤية البصرية في رسم الخط العربي أضاف قيمة جمالية عند رسم الخط العربي على الورق والذي انتقل إلى الخامات الأخرى كالحجر .

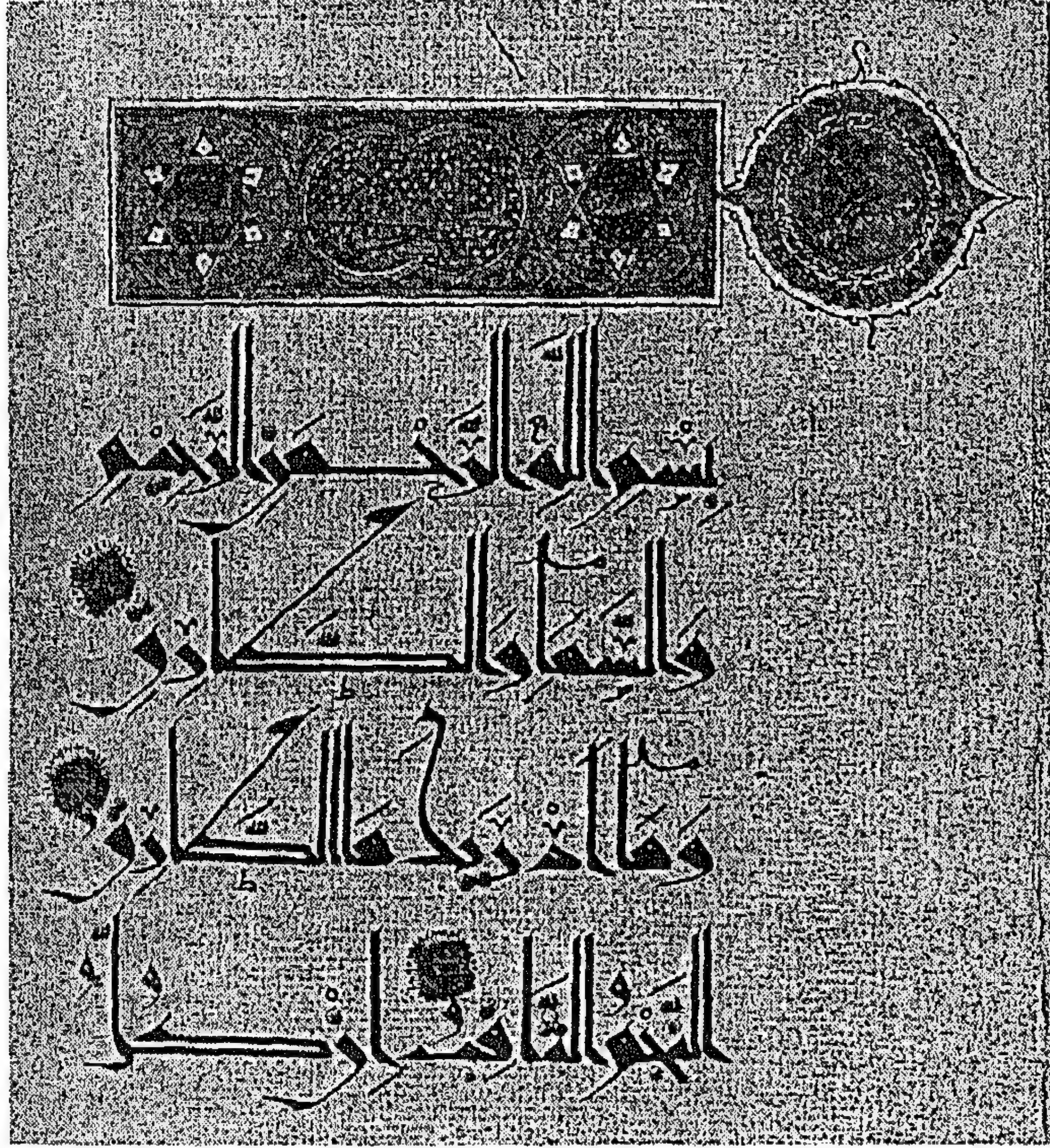
(*) طور النقطة المستديرة : تصنف الباحثة هذا الطور بالنقطة المستديرة لأنها أول العلامات الإعرابية المميزة لرسم الحروف العربية، ومستديرة لتمييزها عن النقطة ذات الشكل المعين .



شكل رقم (١٠)
خط كوفي بسيط " تدويني "

صفحة من " المصحف الشريف " - مادة الرق - منقوطة بنقاط كعلامات للتشكيل - بمداد أسود وأحمر - كتب عليها بالخط الكوفي البسيط الغير معجم ، ومشكل بالإعجام بمداد أسود آيه رقم ٢٠٦ قال تعالى " إِنَّ الَّذِينَ عِنْدَ رَبِّكَ لَا يَسْتَكْبِرُونَ عَنْ عِبَادَتِهِ وَيُسَبِّحُونَهُ وَلَهُ يَسْجُدُونَ " عدد أربعة أسطر ونصف والنصف الآخر رسمت فرع نباتي مورق بوريقات صغيرة متساوية في مساحتها موضوعة بشكل متبادل بمداد الذهب بما يعبر عن وجود سجدة ثم يلي سورة الأعراف شريط زخرفي عريض مزخرف زخرفة نباتية بسيطة بالمداد الذهبي كتب بداخله سورة الأنفال وتؤرخ القرن الثالث الهجري - التاسع الميلادي - الشرق الأوسط - العراق ، محفوظة في متحف بستان إيران - في طهران برقم ٤٢٨٩^(١).

^(١) Lings, Martin: ibid., P. 18.



شكل رقم (١١)
طراز خط كوفي بسيط.

ويظهر فيها الشكل النهائي للخط الكوفي البسيط من انتظام الأسطر وإضافة علامات التشكيل والإعجام خط كوفي مشرقى على ورق - كتبه الخطاط " عثمان بن حسين الوراق " عام (٤٦٦ - ت ١٠٧٣ م) - العراق الجزء الثلاثون من القرآن الكريم يتميز فيها الخط الكوفي البسيط المشرقى بـ (حرف الأول في الطاء شديد الميل جهة اليمين بزاوية ميل ٤٥ وينتهي جزء زايد جهة اليسار المثلث - حرف الميم يشبه حرف الهاء - الألف حادة الاستقامة مشطورة اليسار من أعلى - حرف الكاف لين في حركته) كتب عنوان السورة باللون الذهبي - كتب طراز الخط الكوفي أول ثلاث آيات الذي تظهر في الصفحة باللون الأسود - علامات التشكيل الأساسية (الفتحة والكسرة - والضمة) بمداد أحمر - ويميز الشدة باللون الأزرق الزهري - وتتميز كل الخطوط الرأسية والمائلة والعلوية والسفلية ما عدا حرف الألف بالدقة الشديدة في السمك^(١).

^(١) Lings, Martin: ibid., P. 18 .

فتظهر القيم الجمالية لعلامات إعراب الخط العربي بدء من طور النقطة المستديرة لعلامات الإعراب عامة إلى طور الأبجدية العربية كعلامات إعراب وهي الضمة والكسرة والفتحة والشدّة والسكون والغنة والهمزة من خلال قيمتي الوحدة والتنوع كالتالي :

● الوحدة :

تظهر الوحدة كقيمة جمالية في طور النقطة المستديرة كعلامة عامة لعلامات الإعراب في رسم الحروف العربية في وحدة مساحتها ولونها المميز عن لون مداد الخط العربي، وعندما ميزت علامات الإعراب إلى علامات مأخوذة من مادة الحروف العربية وهي الواو الصغيرة للضمة، والألف المائلة للفتحة، والكسرة، والشين الغير معجمه للشدّة، وذلك لتحقيق الوحدة بين إيقاع السمع لتجويد القرآن الكريم، والإيقاع البصري لتجويد الخط العربي في المصحف الشريف، فهي وحدة الشكل والمضمون اللفظي والبصري خلال التصور الذهني للعلامات الإعراب برسم بصري لرفع وكسر وضم وشد الحرف العربي المقصود من إعرابه كما في شكل رقم (١١) .

● التنوع :

والتنوع في شكل رسم الخط العربي يظهر كقيمة جمالية في طور النقطة التشكيلية من خلال تنوع موقع العلامات الإعرابية الدالة عليها فالفتحة نقطتها من أعلى الحرف العربي ، والكسرة نقطتها من أسفل الحرف ، والضمّة نقطتها بجوار الحرف ، وكذلك التنوع في لون نقاط الشكل باللون الأحمر عن لون مداد الخط العربي باللون الأسود على ان التنوع في علامات الإعراب الخط العربي في طور الأبجدية العربية فهو تنوع نسبي الحروف المختارة لتعبّر عن علامة إعرابية محددة وهي حروف (الواو - والألف المائلة - والشين الغير معجمه) ، وتنوع نسبي بين نسبة العلامات الإعرابية إلى نسبة أبجدية الحروف العربية وكذلك التنوع في علاقة الحروف العربية مع بعضها البعض فأبجدية الحروف الإعرابية دائما مفردة منفصلة أما أبجدية الحروف العربية لرسم الخط العربي فهي غالبا متصلة وفقا لطبيعة الكلمة المكتوبة .

هـ - الأعجام :

يراد بالأعجام في اللغة العربية هي إزالة إستعجام الكتاب بالنقط والإعجام في الخط هو التتقيط، والعجم النقط السوداء ، أي تتقيط الحروف المشابهة في الرسم لعدم وقوع اللبس في قراءتها ^(١)، وجاء لفظ الأعجام من اسم الفاعل أعجمى والعجم هو خلاف العرب ^(٢) .

ولقد ورد لفظ أعجمي أكثر من مرة في القرآن الكريم قال تعالى " بسم الله الرحمن الرحيم وَلَوْ جَعَلْنَاهُ قُرْآنًا أَعْجَمِيًّا لَقَالُوا لَوْلَا فُصِّلَتْ آيَاتُهُ أَعْجَمِيٌّ وَعَرَبِيٌّ قُلْ هُوَ لِلَّذِينَ آمَنُوا هُدًى وَشِفَاءً وَالَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ فِي آذَانِهِمْ وَقُرْ وَهُوَ عَلَيْهِمْ عَمًى أُولَئِكَ يُنَادُونَ مِنْ مَكَانٍ بَعِيدٍ " ^(٣) صدق الله العظيم .

والأعجام هو التمييز بين المتشابهين من الحروف العربية بإهمال الحرف وتتقيط الحرف الآخر، وأول من وضع الاعجام هما يحيى بن يعمر، ونصر بن عاصم وكلاهما من البصرة ومن تلاميذ أبو السود الدؤلى والهدف من الأعجام منع التصحيف بتشابه الحروف العربية مع بعضها البعض فيتغير المعنى وخاصة في القرآن الكريم مثل قولة " أقبلوا - أقتلوا " ونقل عن عبد الله بن عباس قوله " لكل شيء نور ونور الكتاب العجم " ^(٤) .

ولقد استفاد فنان الخط العربي من الأعجام في استخدامه لتمييز الحروف العربية بعضها البعض، وكعنصر تشكيلي يمكن إضافته أو حذفه وكمقياس للحروف العربية، وانعكس ذلك على القيم الجمالية لرسم الخط العربي المعجم كما يلي إيضاح ذلك :

(١) يحيى وهيب الجبوري : مرجع سبق ذكره، ص ١٠٥ .

(٢) محمد أمين وليلى على إبراهيم : المصطلحات المعمارية في الوثائق المملوكية ، الجامعة الأمريكية ، القاهرة ، مصر ، ١٩٩٠م، ص ١٥ .

(٣) القرآن الكريم : الجزء الخامس والعشرون ، سورة فصلت ، مكة ، عدد آياتها ٤٥ ، آية ٤٤ .

(٤) القلقشدي : صبح الأعشى ، الجزء الثالث ، ص ١٥٣ .

• القيم الجمالية لرسم الخط العربي المعجم :

أضاف الأعجام لرسم الخط العربي قيم جمالية وهما قيمتى الوحدة والتنوع بالإضافة إلى أهمية تمييز الحروف المتماثلة في رسمها فأصبحت أسهل فهما بدلا من صعوبتها ولإيضاح هذه القيم الجمالية لرسم الخط العربي المعجم من خلال الآتي :

١- الوحدة :

وتظهر الوحدة في إعجام رسم الخط العربي أولا وحدة الحرف العربي في ذاته وعدم تشابهه مع الحروف الهجائية العربية الأخرى وكذلك وحدة شكل نقاط الأعجام ولون مدادها سواء بلون واحد مميز لها عن رسم الخط العربي أو بلون مداد الخط العربي وهو الأسود غالبا .

٢- التنوع :

ويتسم رسم الخط العربي المعجم بقيمة جمالية وهي التنوع في الآتي :
أن كل الحروف العربية تعجم بطريقة إهمال حرف واعجام الآخر لتماثله معه مثل حرف (س - ش) ، بالإضافة لتنوع عدد النقاط فقد تكون نقاط أحادية كحرف (الباء - ن - ج - خ - غ - ف - ض - ٠٠٠٠٠) ، أو الحروف العربية الثنائية النقاط كحرف (ت - ي - ق ٠٠٠٠) على ثلاثية كحروف (ث - ش) وكذلك التنوع في مكان وضع الأعجام من الحرف مثل معظم الحروف العربية المعجمة أو داخل الحرف العربي كحرف (ح - ن) أو على يمين الحرف العربي كحرف (ظ) .

أطوار إعراب وإعجام رسم الخط العربي :

لقد مر رسم الخط العربي (الكوفي) بعدة أطوار من علامات الإعراب والأعجام، حتى استقر على وضعه الحالي ليضع منهج لطرز الخط العربي التي واكبته كطراز خط النسخ، أو الطرز التي تطورت عنها .

وتشير مارتين لينجر (Martin Lings) إلى التطور الذي طرأ على الخط الكوفي فتقول " لقد تطور الخط الكوفي القرآني خلال قرن من الزمان وعلى وجه التحديد من القرن الثالث الهجري - القرن الرابع الهجري / من القرن التاسع الميلادي إلى القرن العاشر الميلادي وكان هذا التطور من خلال النقاط التي تضاف إليه والمميزة غالبا باللون الأحمر لتمييز الحروف المتشابهة

عن بعضها البعض والتي تحولت فجأة إلى نقاط مربعة الشكل وذلك من القرن الخامس الهجري - الحادي عشر الميلادي حتى الآن^(١) ومن خلال الدراسات المرتبطة في الفصل الثاني المحور الثاني للدراسات التاريخية للخط العربي وتري الباحثة هذا التطور لطرز الخط الكوفي خلال أربعة أطوار كالتالي :

الطور الأول :

وهو الطور الذي يسبق نزول القرآن الكريم وكان فيه رسم الخط معجم لتمييز الحروف العربية عن بعضها البعض .

الطور الثاني :

وهو الطور الذي تزامن فيه طراز الحجازي المبسوط (الخط الكوفي) اختياره لتدوين القرآن الكريم على مواد مختلفة وفيه جرد الخط الكوفي من النقاط ليكون رسمه صاف كما وصفه المسلمون الأول من العرب .

الطور الثالث :

وهو طور تنقيط طراز الخط الكوفي المصحفي كعلامات إعراب لتمييزه بين الحروف في رسمها كما هي مميزة في لفظها وكان باللون الأحمر المخالف للون الأسود الذي يكتب به والتي عرفت فيما بعد بالعلامات المميزة بالنحو .

الطور الرابع :

وهو الطور الذي استقر فيه رسم الخط الكوفي في المصحف بعلامات الإعراب المميزة وهو طور الأبجدية العربية وتنقيط الحروف المتشابهة في الرسم لمنع التصحيف .

ومما سبق يتضح أن وضع علامات الإعراب والنقاط على الحروف العربية أضيفا للارتقاء بمستوى المتذوق لرسم الخط العربي في المصحف الشريف بهدف " التجويد " في قراءة القرآن الكريم لمنع اللحن و التحريف والتصحيف كالتالي :

فعلامات الأعراب تهدف الارتقاء بمستوي المتذوق للخط العربي لفظيا ومنع اللحن في القرآن الكريم.

^(١) Lingis, Martin : ibid., p . 18.

وقد وضع النقاط على الحروف العربية المتمائلة بهدف الارتقاء بمستوي المتذوق للخط العربي في المصحف الشريف بصريا لمنع التصحيف، فالحروف العربية المتمائلة لا تدرك بصريا بسهولة إلا من خلال النقاط بوضع النقاط على أحد هذه الحروف وإهمال الحرف الآخر أو العكس ومن خلال العلامات الأعراب والنقاط على الحروف العربية تصحيح بنية الحروف العربية مجودة لفظيا وبصريا بالنسبة للمتذوق وهو ما ينقص المتذوق للخط العربي وليس استكمال ما هو ناقص في الخط العربي الذي أصبح يتذوقه الأعجمي والعربي كلا على قدر مستوي تذوقه .

فعلامات الأعراب ووضع النقاط على الحروف العربية هما بحق نغم اللفظ ونور الخط إن جاز التعبير بذلك، وبها يختلف التذوق الفني لطرز الخط العربي ، ولم يصبح قضية للخلاف في وضعهما أو حذفهما كما حدث في صدر الإسلام ولكنهما أصبحا نقطة اختلاف في تذوق طراز الخط العربي بهما أو بدونهما ومما لا شك فيه أن ما سبق انعكس على اللغة العربية كتصور ذهني عاشت لفترة طويلة في ذاكرة العرب وأن لها بالخط العربي أن تظهر لحيز الوجود كصورة بصرية حتى يتوافق مع جزالة ألفاظها ورقة مفرداتها .

يستمد الخط العربي على معظم الفنون الإسلامية قيمة الجمالية الإقليمية المميزة لطرز الخط العربي من المصحف الشريف وذلك لأن المصحف الشريف هو مركز اهتمام المسلمين على اختلاف أنواقهم ولأن الله جميل يحب الجمال ، فأضافوا إلى صفحة المصحف الشريف كل ما يجل الصفحة لتستحق أن يدون عليها كلام الله جلّ علاه وأخذوا من المصحف الشريف ما يميز فنونهم وما يعكس طبيعتهم الإقليمية من خلال إبراز القيم الجمالية ، ويظهر ذلك في شكل رقم (١٢) .

ويرى كلاً من " دوريز بهرنس وأبو يوسف Doris Behran ABousif " فيقول " أن المعمارين المسلمين استلهموا تصميماتهم في العمائر الدينية من القرآن الكريم " (١) .

(١) Abouseif, Doris Behrens : Islamic Architectutrein Cairo An introduction, The American University, Cairo, Egypt, 1989, P. 127.



شكل رقم (١٢)
طراز الخط الكوفي المشرق - وطراز خط الثلث .

صورة من النسخة الأصلية لصفحة سورة " الفلق " الجزء الثلاثون من المصحف الشريف مساحة الصفحة (٤٩×٧٤) سم، زخرف عنوان السورة بزخارف نباتية وكتب بداخلها بالخط الكوفي المشرقي المنقوط وعليه علامات التشكيل - وتتميز زخرفة الصفحة ببعض الزخارف الصينية^(١).

^(١) Lings, Martin : ibid., P119.

ويتضح ذلك بمثال لصفحة مصحف نفنت في إيران شكل رقم (١٢) بمقارنتها بالشريط الكتابي لطراز خط الثلث الذي نفذ على الجامع الجوهرة شاد في أصفهان شكل رقم (١٣) حيث نقلها المصمم المسلم بطراز الخط وبالأسلوب الزخرفي المنفذ على الخلفية الزرقاء .

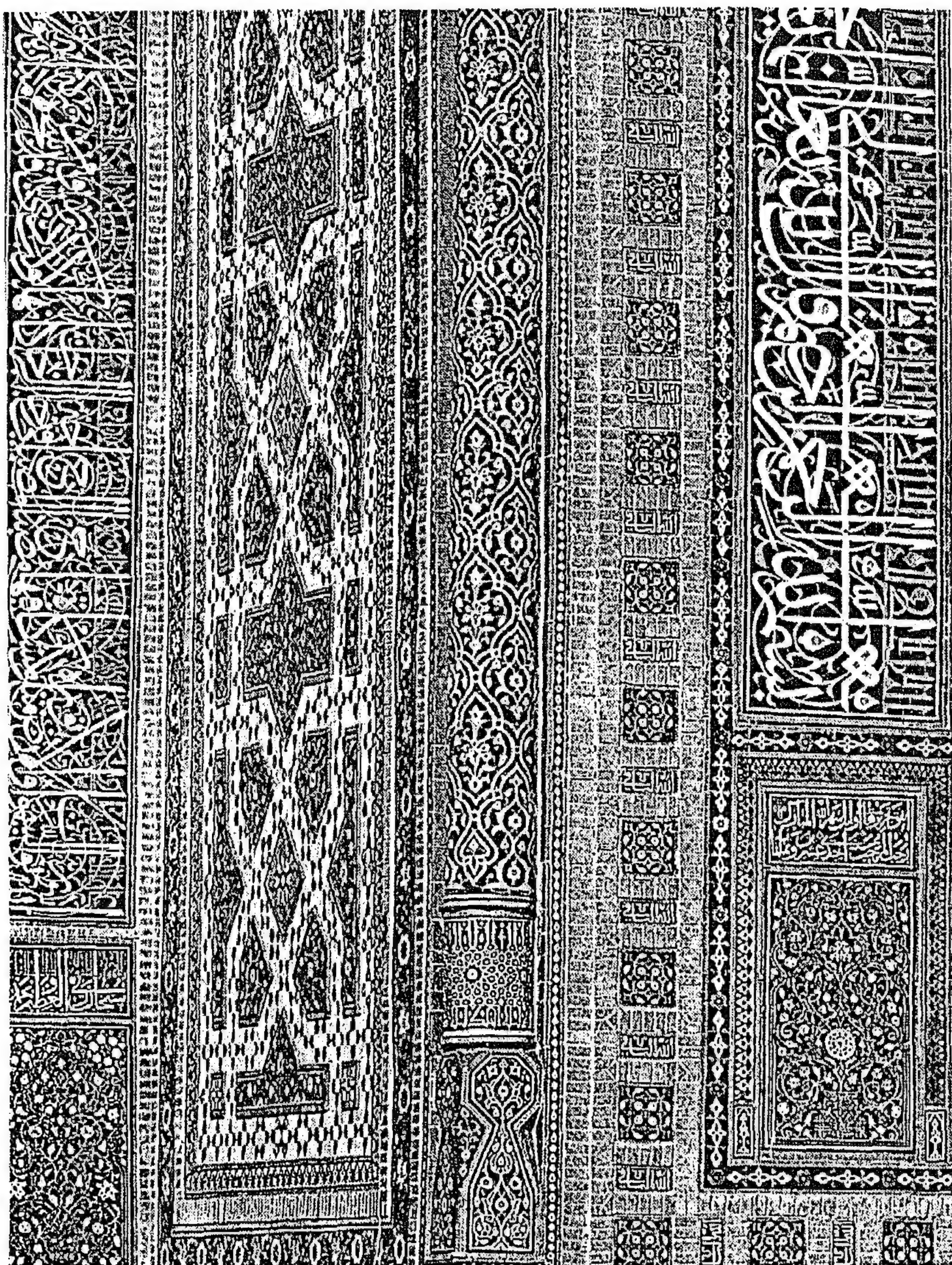
إن أثر القرآن الكريم في إثراء القيم الجمالية للخط العربي يوضح كيف تأثر الخط العربي وكيف تميزت الفنون الإسلامية المقترنة بالخط العربي بقيم جمالية لها خصوصيتها وذلك بانتقال المباشر لطراز الخط العربي إلى العمائر الدينية ومنها إلى الفنون الإسلامية الأخرى المقترنة بالخط العربي، ويظهر هذا الأثر في شكل رقم (١٤) وشكل رقم (١٥) حيث يوضحا كلاً منهما تطور الخط الحجازي التدويني (المبسوط والمقور) إلى طرز الخط المختلفة كخط زخرفي مقترناً بالفنون الإسلامية .

ومما لا شك أن ما يبذل من مجهود حبا في القرآن الكريم فهو مجهود كريم يمتد أثره وينعكس على كل ما يتعلق " بالقرآن الكريم " ومنها اللغة العربية، فأثر القرآن الكريم في اللغة العربية بحفظها من الزوال، " لقد دفع القرآن الكريم عن اللغة العربية النسيان الذي لا يدفع عن شيء وهو في حد ذاته إعجاز ^(١) ، لذلك عندما أن اللغة العربية أن تظهر لحيز الوجود المرئي وانتقالها من التصور الذهني إلى التصور البصري كان لذلك التحول الجذري أثره الملموس على الخط العربي ، فقد ساهمت في بلورة قيمة الجمالية بكل ما تحمله من قيم لفظية حفظتها كمورث ثقافي لها بالإضافة لما اكتسبته من قيم جمالية نقية استمدتها من القرآن الكريم .

(١) محمد محمود الطناحي : اللغة العربية المعاصرة والأحوال التراثية ، لغتنا العربية حروف

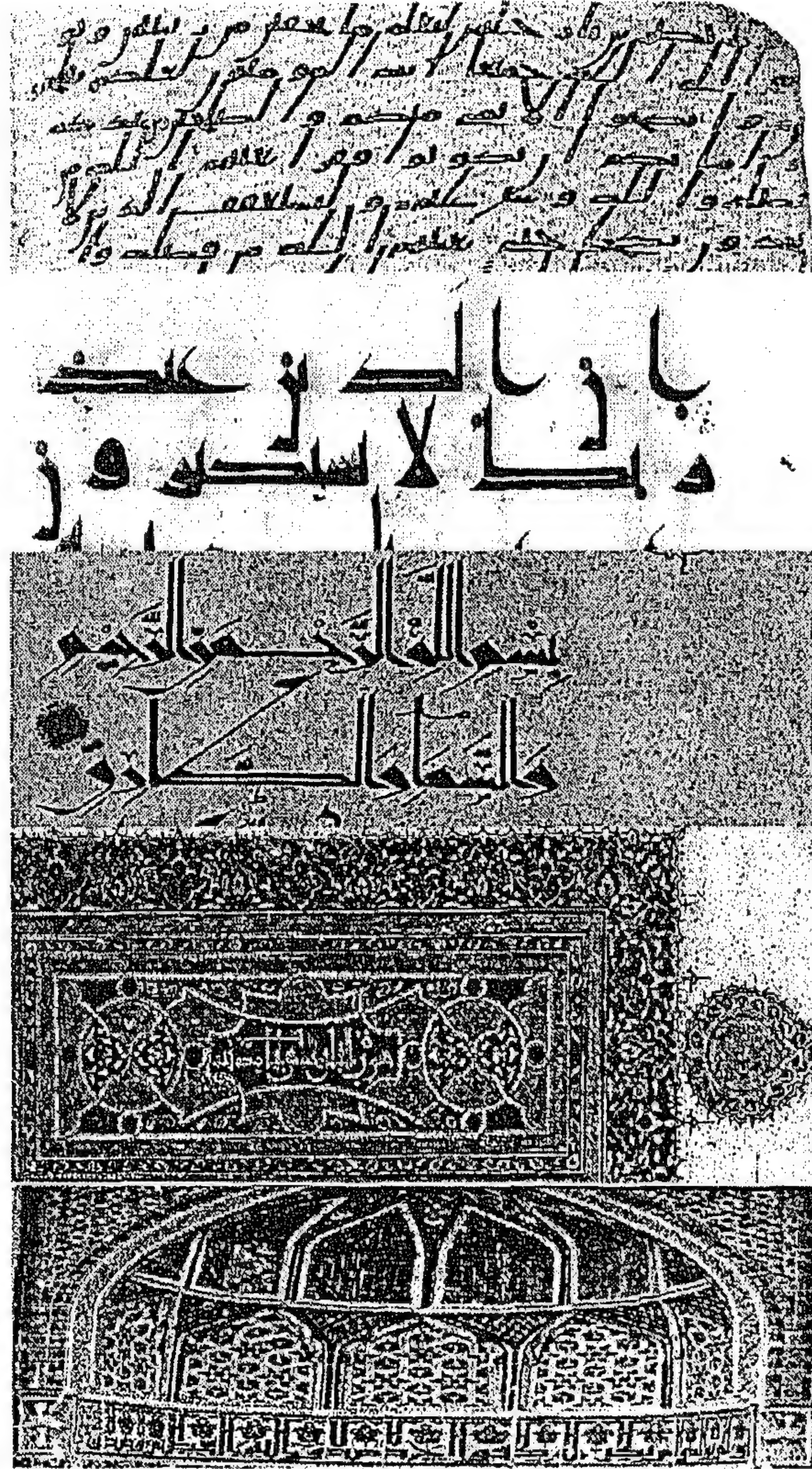
واحدة وحقول متنوعة ، الجزء الرابع ، قسم اللغة العربية ، كلية الآداب ، جامعة

طوان، بدون سنة نشر ، ص ٥٦ .



شکل رقم (۱۳)
طراز خط کوفی مضفر
مسجد جوهر شاد - ایران^(۱)

^(۱) Barry, Michael : Colour and Symbolism in Islamic Architecture, "Eight Centuries of the Tile- Maker's Art", Thames & Hudson, Ltd, London, 1996, P. 93. P.49.



شكل رقم (١٤)

مراحل تطور القيم الجمالية في رسم طراز الخط الكوفي البسيط " التدويني " إلى خط كوفي " زخرفي " يبدأ من أعلي إلى أسفل توضح أثر القرآن الكريم لمصدر أول أساسي في بلورة القيم الجمالية بدء من اختياره الخط الحجازي المبسوط لتدوين القرآن الكريم - ثم تجويده كخط كوفي بدون علامات التشكيل وبدون إعجام - ثم إعجامة كعلامات تشكيل - ثم تمييز علامات التشكيل عن الإعجام - ثم خط كوفي زخرفي في العمارة الدينية كما في طاقية محراب إحدى خنقاوات في ناتنز " إيران " ١٣١٦هـ - ١٧٠٠م^(١).

^(١) Barry , Michael: Ibid., P93 & P , 94 .



شكل رقم (١٥)

مراحل تطور القيم الجمالية في رسم طراز خط الحجازي المقور " اللين " النسخ

توضح أثر القرآن الكريم كمصدر أول وأساسي في بلورة القيم الجمالية، بدء من أعلى إلى أسفل كخط بسيط غير منتظم الأسطر وكان يعرف بالخط الدارج لسهولة مجرّد من علامات التشكيل والإعجام - ثم خط منسوب لقاعدة ليعرف بالخط النسخ البديع - ثم اندماجه مع الخطوط الأعجمية وتأثيره عليها كخط التعليق الفارسي القديم ويصبح نستعليق - ثم تأثيره على الخطوط اللينة الأخرى كطراز خط الثلث البسيط - والثلث المدمج في شريط زخرفي رأسي أو أفقي في العماثر الدينية كما في (مسجد جوهرة شاد - في إيران ^(١)).

^(١) Barry , Michael: Ibid., P.93 & P . 94 .

المصدر الثانى : اللغة العربية

• تمهيد

تمثل اللغة العربية المصدر الثانى للقيم الجمالية للخط العربى ، وخاصة هى لغة القرآن الكريم وخاتم المرسلين سيدنا محمد (صلى الله عليه وسلم) ولغة الأحاديث النبوية الشريفة ولغة عبادة وحياة المسلمين ، فلقد نقيت اللغة العربية من كل ما هو فظ أو فج أو وثئى وبه شرك بالله لتصبح مفرداتها أكثر دقة وعذوبة تلائم أن ينطق بها كلام الله جللاً وعُلاًه.

وينظم بن زمرق أبيات يشيد فيها عن لسان اللغة العربية بفضل القرآن الكريم عليها بقول فيها:

يا رفيقى أنا لولا ** أنت ما وقعت لحنا
كنت فى يسرى لما ** كنت وحدي أتغنى
ألبس الروض خُلاه ** أنه يوماً سيُحنى^(١)

فما نالت اللغة العربية من شرف جعلها تحتل مكانة متميزة من بين لغات القوميات الأعجمية ، وتشير زيغريد هونكة "أن اللغة العربية وجدت تجاوبا فى الجماعات فامتزجت بهم وطبعتهم بطابعها ، فكونت تفكيرهم ومداركهم وشكلت قيمهم وثقافتهم وطبعت حياتهم المادية والعقلية فأعطت الأجناس المختلفة وجهها واحد متميزا^(٢) مثال لذلك مصر.

ومن أمثلة الأقاليم الأعجمية التى أثرت فيها اللغة العربية مصر فلقد أضافت لحضارتها المصرية القديمة والقبطية الحضارة الإسلامية وأصبح لها دور بارز فى إرساء قواعد هذه الحضارة الإسلامية فى كل مجالاتها كالفنون الإسلامية ومن هذه الفنون الخط العربى الذى ساندته اللغة العربية، وبلورة قيمه

(١) كامل البابا: روح الخط العربى ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٣م ، ص ١١٧.

(٢) زيغريد هونكة: شمس العرب تسطع على الغرب، "الحضارة العربية على أوروبا" ، نقله فاروق بيضون ، وكمال دسوقي ، راجعه ووضع حواشيه : مارون عيسى الخورى، دار الجبل ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الثامنة ، ١٩٩٣ ، ص ٣٦٨.

الجمالية وخاصة أنها المنبع الثقافي الأصيل إن لم يكن الوحيد المتصل مباشرة بالخط العربى شكلا ومضمونا والذي صاحبه لتآزره وسط الصروح الحضارية والمفردات الفنية المميزة لها.

الحبيب بيده "أن الخط العربى نشأ في ظروف عربية إسلامية وساهم في بروزه واختلاف أشكاله وتطور أساليبه ظروف عربية إسلامية ، في اتجاه ومسار إسلامى عربى جمالى ، فاستطاعة اللغة العربية التعبير عن فلسفة اصدق تعبير^(١)

وإذا كان للخط العربى المكانة الهامشية قبل الإسلام بالرغم من أن اللغة العربية كانت في أوجها ، إلا أن القرآن الكريم ، وسم كل من اللغة العربية والخط صفتا التجويد ، وما أضافه القرآن الكريم للغة العربية أنعكس على الخط ، فأصبحت اللغة العربية للخط العربى التاريخ الحضارى والمنهل الثقافى الذى يتيح لفنان الخط العربى فرصة التجريب بالخط العربى في المتون الإنشائية في الشعر والمدح والحكم والأمثال وغير ذلك ، وليس هذا فقط بل أتاح لفنان الخط العربى أن يقرن الخط العربى بفنون إسلامية يستحيل إقترانها بالخط العربى إلا إذا كان المتن الإنشائي لأشكال الحيوانات مثلا كما في شكل رقم (١٦) وشكل رقم (١٦ - أ) وساهمت اللغة العربية كذلك في وجود أحد الأساليب الفنية للخط العربى .

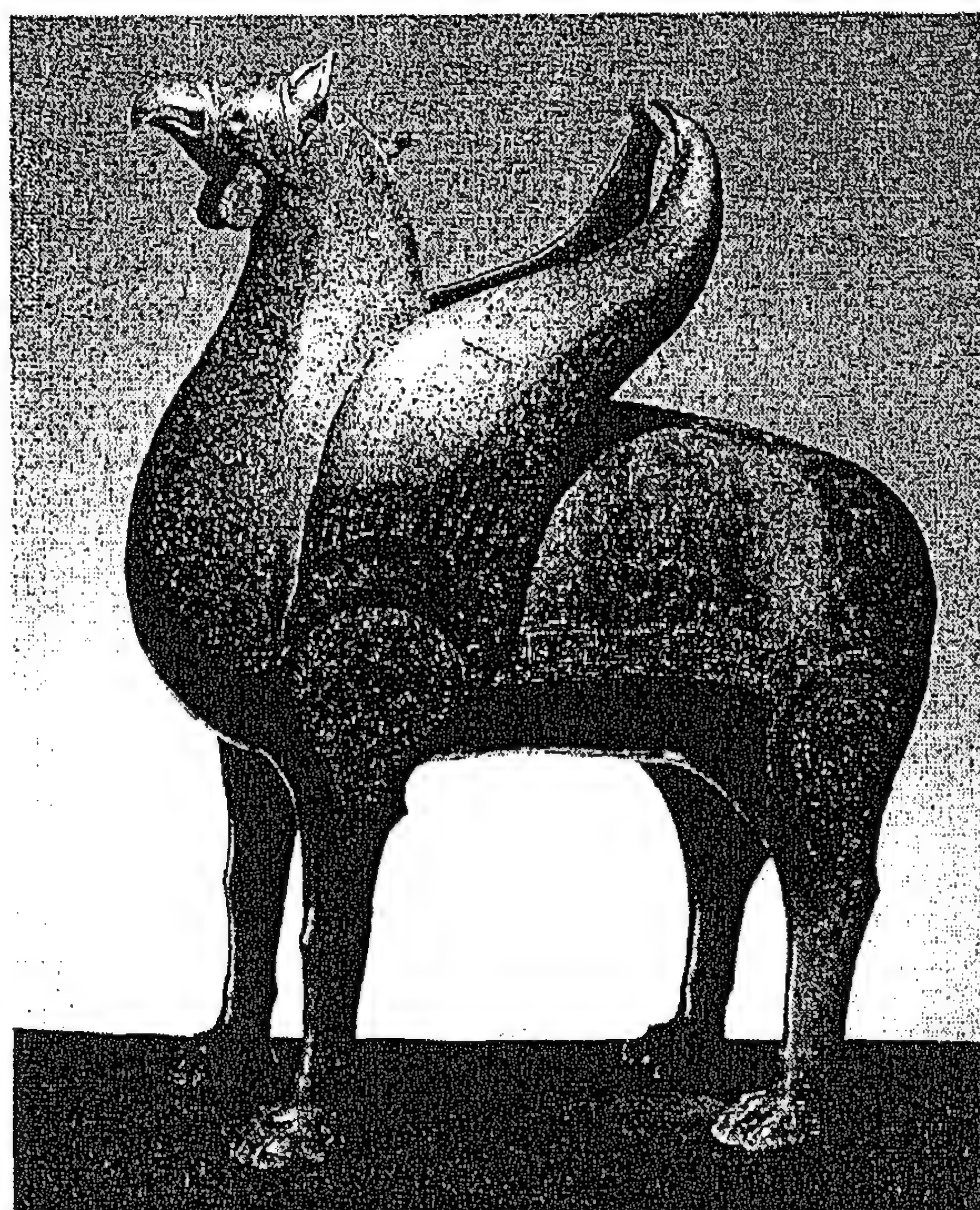
لقد أتاحت اللغة العربية للخط العربى المحاكاة البصرية لمفهومها التصورى ، فحاكى الخط اللغة العربية في ألفاظها وحروفها شكلا ومضمونا مما حقق التوافق المتوازن ذهنيا وبصريا للمتذوق للقيم الجمالية لطرز الخط العربى في الفنون الإسلامية.

محاكاة الخط العربى اللغة العربية :

• محاكاة اللفظ

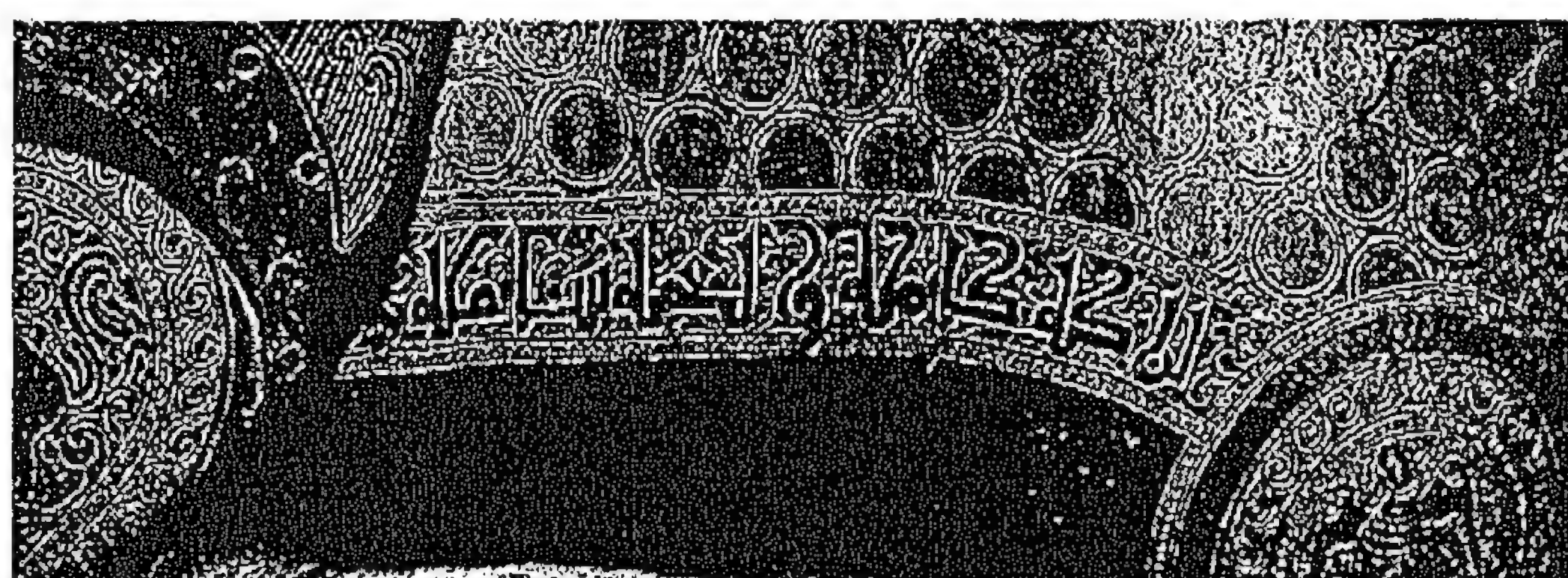
تتميز اللغة العربية بقيمة التكامل بين ألفاظها ورسمها بالخط العربى ، فسمات الحروف العربية تنصدر دائما ألفاظها ، فكل ما ينطق في اللغة العربية يكتب ، فلفظ ألف أوله حرف (أ) ، ولفظ باء أوله حرف (ب) ، ولفظ الجيم أوله حرف (ج) وهكذا في باقى ألفاظ الحروف العربية ، بالإضافة لا يوجد في ألفاظ اللغة العربية لفظ له رسمين بالخط العربى كما في اللغات الأعجمية.

(١) الحبيب بيده: مرجع سبق ذكره ، ص ١٢٩



شكل رقم (١٦)
طراز خط كوفي بسيط

حيوان خرافي - يعرف بحيوان ميز الخرافي - من المعدن المصبوب على أربع أجزاء (الجناحين - والبدن - الذيل المفقود) حفر على بدنه بطراز الخط الكوفي البسيط في شريط زخرفي في جملة نعمة كاملة ونعمة شاملة - ارتفاعه ١٠٧ سم^(١) .



شكل رقم (١٦ - أ)
جزء مكبر للشريط الكتابي لطراز الخط الكوفي البسيط على بدن الحيوان الخرافي .

^(١) Ward , Rachel: Islamic Metal Work, British Museum , London , 1993, P. 67

فلفظ حرف اللاتيني (f) قد يكتب كما ينطق وقد يكتب (PH) ، ولا يوجد كذلك في اللغة العربية لفظين لهما رسم واحد إلا وميز بينهما كما يتضح من التصنيف الآتي لمجالات الخط العربي اللفظ في اللغة العربية.

- محاكاة كلية :

المحاكاة الكلية: وفيها يحاكي الخط اللفظ كما سبق إيضاح ذلك أن لفظ (عين) رسمه أوله حرف (ع)

- محاكاة نصفية:

المحاكاة النصفية وهو اشتراك لفظين مختلفين في رسم واحد مع تميزهما بالإعجام كلفظين (العين ، الغين) فرسمهما واحد ولكن يميز بينهما بإهمال الأول وإعجام الآخر كالآتي (ع ، غ)

- محاكاة جزئية:

المحاكاة الجزئية وفيها يختلف لفظين عن بعضهما البعض اللفظ (الحاء - والعين) ، ويشتركا معا في رسمهما بالخط العربي في جزء من رسمه كذلك (ح، ع) وهذا الجزء السفلي يعرف بالتعريض ويكون الاختلاف في راس كلا منهما (ح ، ع-).

ويصف ميشيل بارى (Michael Barry) محاكاة الخط العربي اللفظ بالرسم البياني فيقول "أن الخط العربي أقرب ما يكون إلى الرسم البياني القائم على التصور والإحساس الصادق"^(١)

ويشير الحبيب بيده إلى محاكاة الخط العربي اللفظ في اللغة العربية فيقول : " أن فنان الخط العربي لجأ إلى إبتكار الشكل الذي يتجاوب مع اللفظ ، واللحن الذي سيكون متجها إلى إدراك بصري يعتبره من جملة الحواس الذي تطلب الحس ينطبق ومعنى البيان فلم تكن الصورة بمعنى الهيئة والمظهر ، بل الصورة بمعنى البنية من حيث هي نسق وتأليف، تتفاعل فيها الكميات وقواها الضابطة"^(٢)

^(١) Barry, Michael : Ibid, P. 306.

^(٢) الحبيب بيده : مرجع سبق ذكره، ص ١٣١.

فالخط العربى لما يتسم به مميزات يحاكى بها اللغة العربية انعكس بذلك على رسمه فميزه دون غيره عن رسم الخطوط الأعجمية الأخرى ويوضح القلقشندى ذلك " أن الاختلاف الواضح بين الحروف العربية والحروف الأعجمية ترجع إلى تعدد مخارج ألفاظها ، فوجود حروف يكثر الاستعمال بها دون غيرها من الأبجديات الأخرى ، كحرف الحاء (ح) المهملة ، وحرف (الظاء) (ظ) المعجمة ، وكذلك العين المهملة (ع) قليلة في كلام بعض الأمم، مفقودة في كلام الكثير منهم ، كذلك الصاد المهملة (ص) ، والضاد والذال المعجمين (ض ، ذ) ليس في الفارسية ، والناء (ث) المثلثة الإعجام ليست في الفارسية ولا في الرومية ، والفاء ليست في التركية" (١)

ولقد ساعد اللفظ العربى أن يكون مادة ثرية يحاكيها الخط العربى هو وجود علم في علوم اللغة العربية يعرف بعلم البلاغة، وهو من العلوم الهامة التى لابد وان يكون فنان الخط العربى مطلع عليها أن لم يكن متقنها إتقان جيد لانه علم يعتمد على القدرة على الإيجاز والتركيز في توصيل المعنى المطلوب وهو ما يحتاج إليه فنان الخط في التعبير بأقل الكلمات عن أعمق المعانى وخاصة إذا كان طراز الخط الكوفى أو الثلث المركب أو غير ذلك من الطرز بالإضافة إلى طبيعة العمل الفنى الذى يوظف داخلها طراز الخط العربى.

ويؤكد احمد بن محمد بن عبد ربه صاحب العقد الفريد " أن البلاغة تكون على أربعة اوجه اللفظ والخط والإشارة والدلالة ، وكل وجه منها له خط من البلاغة والبيان وموضع لا يجوز فيه غيره ولا يستحق الكلام باسم البلاغة حتى يصل معناه إلى قلبك اسبق من لفظه إلى سمعك ، وفي ذلك يذكر النويرى أن البليغ هو الذى إذا قال أسرع ، وإذا أسرع أبدع ، وإذا أبدع حرك كل نفس بما أودع" (٢)

(١) القلقشندى : مرجع سبق ذكره، ص ١٩.

(٢) شهاب الدين احمد بن عبد ربه النويرى: نهاية الأرب في فنون الأدب ، القسم الأدبي ،

السفر السابع، القاهرة ، مصر ، ١٣٤٧ - ١٩٢٩م ، ص ٨.

وفنان الخط العربى ببلاغة فنية أسرع وأبدع وحرك كل نفس بما أودع،
بإتقان متن عباراته ، وإيجاز مفرداته ، والتركيز على إبداع طراز خطة بدون
تعجيز للمتذوق له محركاً بحروفه العربية في تتأغم وتمازج اللفظ والخط معا.
ويرى باول بارتيس " أن الخط إنطباعى قبل أن يكون تعبيرى ، وهو
تأليف موسيقى قبل أن يكون وصفى. " ^(١) وفي ذلك يشير رأى بارتيس إلى
الأسلوب الذى يحاكي به فنان الخط العربى اللفظ ، فما ينطبع من رقة اللفظ
وعذوبته في السمع يعبر عنه بالخط ، أما من حيث انه تأليف موسيقى أى يتشابه
مع الموسيقى أن كلاهما الخط والموسيقى ذهنيان مجردان مصدرهما التصور
الذهنى وان إختلفا في أسلوب التعبير فالخط يلفظ ليرسم، أما الموسيقى فهى ترسم
أولا بالخط مكونة النوتة الموسيقية ثم تسمع .

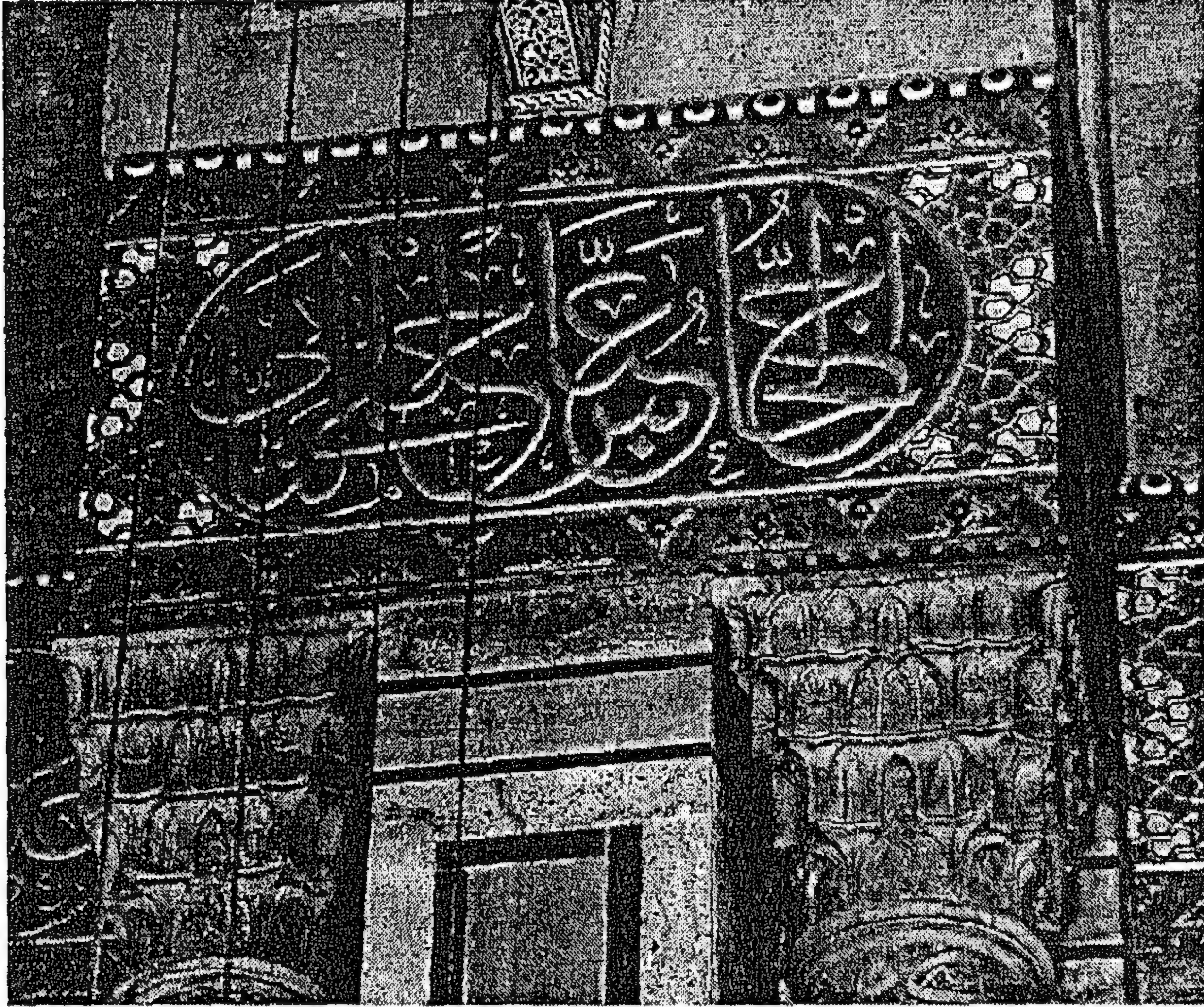
ويوضح الحبيب بيده " أن نفهم الخط العربى كمفهوم للمحاكاة هو شأنه
يساعد على فهم الخلفية الفلسفية الجمالية للخط العربى وخروجه من القوة إلى
الفعل ، ومن الباطن إلى الظاهر، ومن المسموع إلى المرئى " شكل رقم (١٧). ^(٢)
● محاكاة النسبة فى حرف الألف:

يمثل حرف الألف فى الخط العربى من الأهمية ما يمثله كلفظ فى اللغة
العربية فهو أول حرف فى لفظ الجلالة (الله) ، وأول حرف فى جملة (اشهد أن
لا اله إلا الله واشهد أن محمد رسول الله)، وهو الحرف الوحيد فى الأبجدية
الحروف العربية المشترك فى رسمه بالخط العربى مع أحد الأرقام العددية وهو
رقم (١٠٠٠) (ألف) مع إختلاف علامات الأعراب التى تميز فى لفظ كل
منهما عن الآخر لمنع التصحيف .

^(١) باول بارتيس : الفن الحديث وفنون الخط ، ترجمة : مجدى يوسف، مجلة فكر وفن ،
نصف سنوية، العدد السابع عشر ، العام التاسع، يصدرها ألبرت تايلر وأنا مارى

شيمل، هامبورج، ألمانيا، ١٩٧١، ص ١.

^(٢) الحبيب بيده: مرجع سبق ذكره، ص ١٣١.



شكل رقم (١٧)

طراز خط ثلث

جامع الرفاعي - طراز مملوكي وعثماني - بالقاهرة . مصر

إحدى أوجه تيجان الأعمدة يوضح محاكاة الحروف العربية بعضها البعض كرسي عقد يعلو لتاجين عمودين لأحد أكتاف الحاملة للعقود^(١).

(١) تصوير الباحثة (١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م)

ويمدح الشاعر حرف الألف فيقول:

ألف الكتابة وهو بعض حروفها ** لما استقام على الجميع تقدم^(١)

إن مكانة حرف الألف في الأبجدية العربية تميز بها أيضا في رسمه عن الحروف العربية وفي كل طرز الخط العربى، فهو عبارة عن خط مستقيم رأسيا يشبه أصابع اليد وله صورة واحدة وغير متغيرة عند اتصاله أو استقلاله عن الحروف العربية وكأنك تراه يجاورها ليساندها، فهو الحرف الذى يحقق التوازن لجملة الخط العربى في الطراز، وفي الكلمة باتجاهه الرأسي عكس إتجاه الحروف العربية الأفقى من جهة اليمن إلى جهة اليسار و يحاكى الخط العربى اللغة العربية حرف الألف يجعله نسبة جمالية لبقية الحروف العربية قد تكون النسبة قياسية الذى وضعها ابن مقلة وابن البواب وقد تكون النسبة تقديرية كما وصفها الشيخ شرف الدين بن عبد السلام . وفيما يلى إيضاح لكل من النسبتين القياسية والتقديرية بالتفصيل.

أ- النسبة القياسية :

النسبة القياسية هى النسبة العددية ومحددة برقمين مثل (٧:١) ، (١ : ٨) ، وغير ذلك من النسب الجمالية التى على أساسها يُقاس النموذج الجمالى .

والنسبة القياسية للخط العربى تحاكى حرف الألف كنموذج مثالى تُقاس عليه بقية الحروف العربية، وتُنسب إليه لتجانسها معه لأنها من مادته، وتحدد في قاعدتين وهما:

١ (القاعدة السباعية لحرف الألف.

٢ (القاعدة الثمانية لحرف الألف.

وفيما يلى إيضاح كل منهما على حدى والفرق بينهما.

١- القاعدة السباعية:

والقاعدة السباعية وفيها يقدر حرف الألف بسبع نقاط ويُعتبر الوزير " ابن مقلة " أول من قرر للخط العربى معايير تضبط بها فنسب جميع الحروف العربية إلى حرف الألف وأتخذ مقياسا أساسيا ، فجعل مقدار طول حرف الألف

(١) فوزى سالم عفيفى : مرجع سبق ذكره، ص ٣٠٧ .

سبع نقاط ، وعرض حرف الألف إلى طوله مقداره السبع، أى بنسبة (٧:١) وهى النسبة الجمالية لتركيب جسم الإنسان ثم جعل الدائرة تحيط بحرف الألف فى تماس لطرفيه فيُصبح مقاييس باقى الحروف هى الألف والدائرة التى تحيط به كما فى شكل رقم (١٨) ، وعلى هذا الأساس جُود الخط الحجازى المدور ، والمقور وعرف بالخط البديع ، أو المنسوب أو طراز خط النسخ .

ويشير حسن الباشا " إلى أن مهما من جاء بعد الوزير "بن مقلة" يحاول ضبط الخط إلا أنه يُنسب إليه أول من وضع قانون يضبط به أصول الخط، فليس من شك أن محاولة ضبط أشكال الحروف بنسب ومعايير جمالية تعتبر فريدة فى مجال الخطوط الكتابية على مر عصور التاريخ"^(١)

أن وجود حرف الألف كنسبة للحروف العربية جعل رسم الحروف العربية سلسلة فى رسمها كما هى فى ألفاظها ، على الرغم من تنوع صورها ألا أنه وحد أصلها.

٢- القاعدة الثمانية:

القاعدة الثمانية وفيها يُقدر حرف الألف بثمان نقاط وأول من وضعها "بن البواب"^(٢) ويحدد لها شرطين أساسيين وهما :

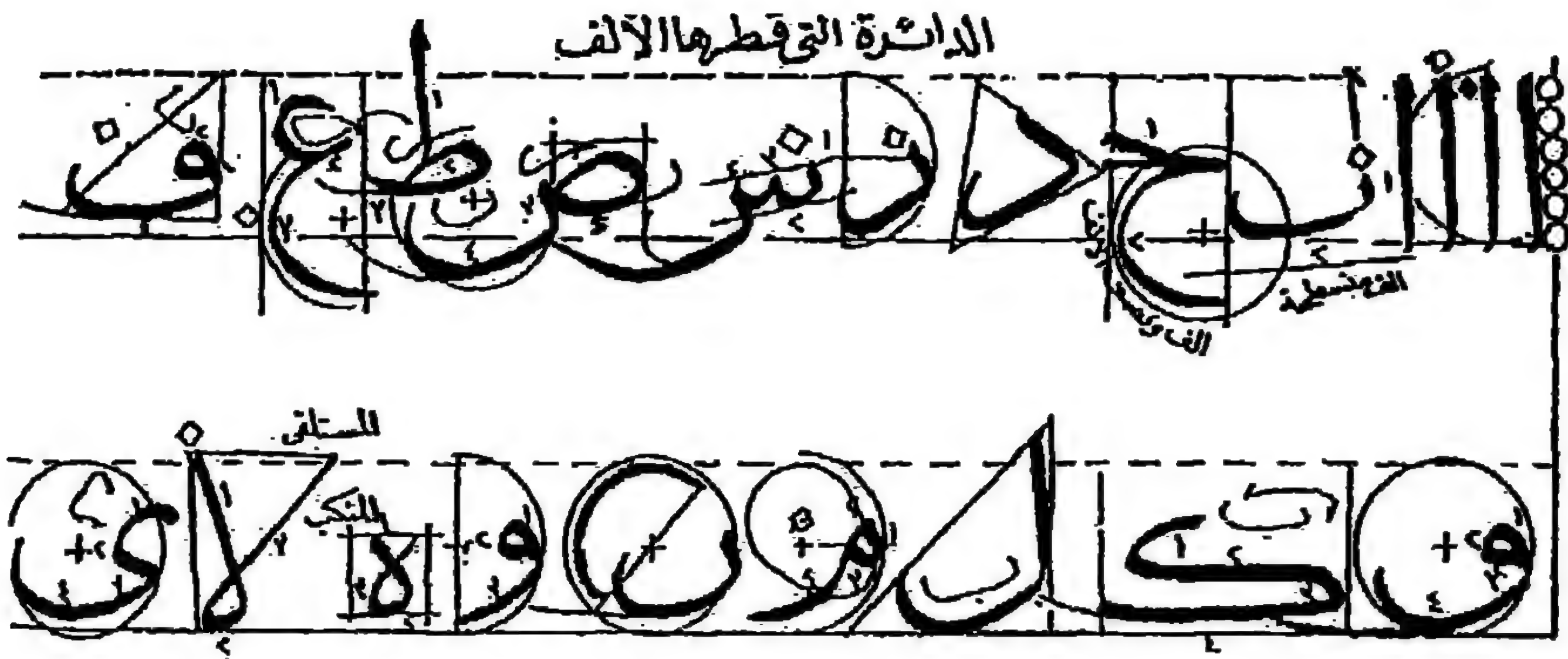
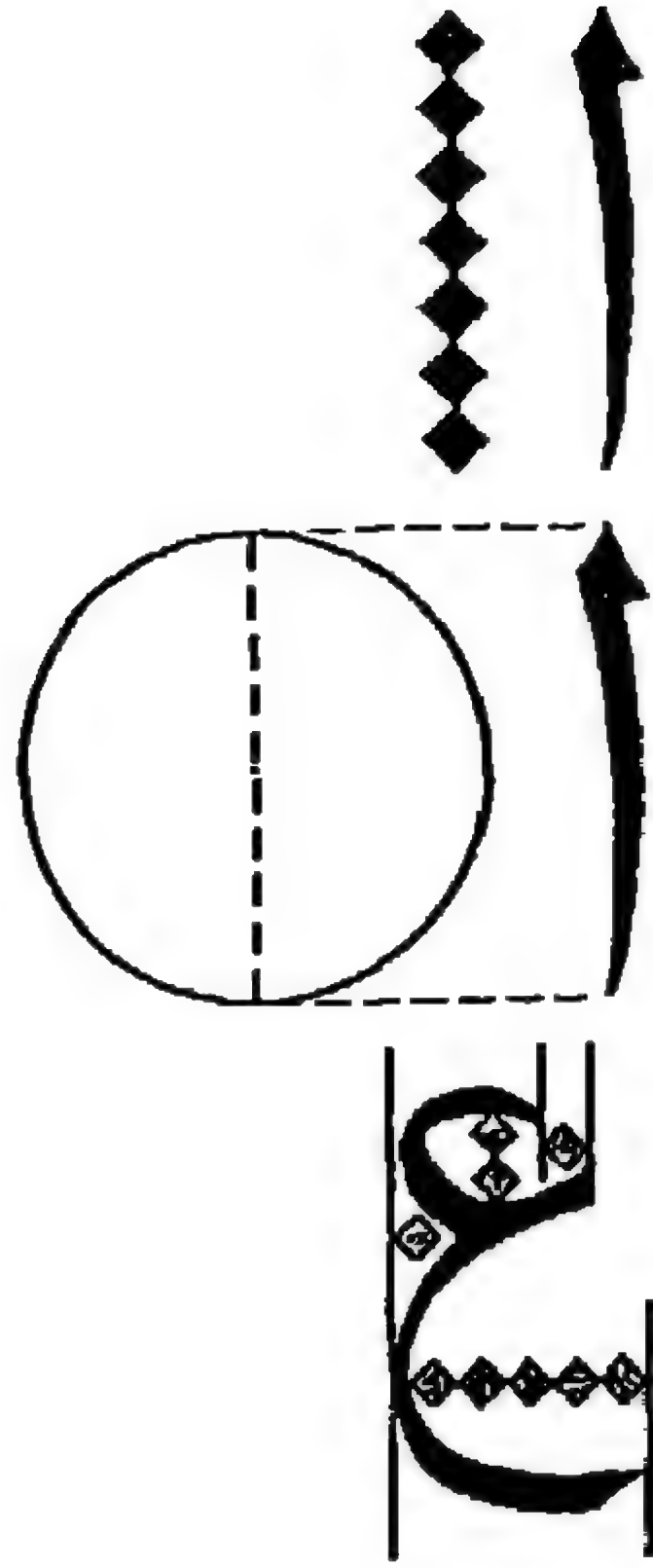
أ - أن يجعل الكاتب لكتابته أصلاً يبنى عليه حروفه، ويقصد بذلك حرف (الألف) وخاصة المرسوم بالقلم بقية الحروف العربية الأخرى .

ب- أن يكون لكتابته قانون يقيس عليه ويقصد به النسبة القياسية ويطبق الشريطين السابقين من خلال الخمس الخطوات الآتية لمن يرغب أن يكون خطه جيداً وكتابته صحيحة:

- ١- أن يخط حرف (الألف) أولاً، وبأى قدر شاء.
- ٢- أن يجعل غلظة حرف (الألف) مناسبة لطوله هى الثمن ، ويكون الطول مثل العرض ثمانى مرات بنسبة (٨:١) .
- ٣- أن يرسم حرف (الألف) من أسفل أدق من أعلاه.
- ٤- أن يجعل حرف (الألف) قطر الدائرة.
- ٥- أن يبنى سائر الحروف العربية مناسبة لطول رسم حرف (الألف) ومحيط الدائرة التى تحيط به.

(١) حسن الباشا : الخط الفن العربى الأصيل، ص ٢٧.

(٢) القلقشندي : صبح الأعشى، الجزء الثالث، ص ٤٥ .



شكل رقم (١٨)
محاكاة الخط العربي بالنسبة لحرف الألف

النظام الذي وضعه بن مقلة كنسبة للخط العربي^(١) ميزان حروف الأبجدية داخل نواتر كما جاء في كتاب علم الخط والقلم لابن مقلة والذي يحدد فيه النسبة القياسية لأبجدية الحروف العربية كالآتي " أن ربع الدائرة ست نقاط وربع نقطة ، وإتمام الدائرة ٢٥ نقطة^(٢) .

^(١) Irwin, Robert : Islamic Art, Calmann & King Ltd, London, P. 178.

^(٢) سمير عطا الله : روائع الخط العربي، " موسوعة التراث الإسلامي " ، دار عطا الله،

بيروت، لبنان، ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م، ص ١٧ .

ب- النسبة التقديرية:

النسبة التقديرية هي النسبة التي تُقدر فيها الحروف العربية بعضها إلى بعض وليس لحرف الألف فقط كنسبة جمالية ، ولا تُقدر فيها الحروف بنسب قياسية محددة كنسبة (٧:١) أو (٨:١)

ويوضح الشيخ شرف الدين بن عبد السلام النسبة التقديرية من خلال تقدير الحروف كالاتي^(١):

- ما هو متناسب "الطول"

وهو ثلاث صور : ب - ك - ل وما يتفرع عنهما بدون أن يقتصر من طول الألف.

- ما هو متناسب المقدار.

وهو ثلاث صور : د - ي - ل

- ما هو متناسب في المساحة في حال العطف والإرسال

وهو خمس صور : ق - س - ب - ي - ض وكل ما يشابههم من الحروف .

- ما هو متناسب في الضوء والإرسال.

وهو ست صور : ف - ق - ه - م - و - لا

- ما هو متناسب في ضوء الباطن.

وهو ثلاث صور : ص - ط - ع وأخواتهم.

- ما هو متناسب في الرؤوس.

وهو ثلاث صور : ص - ع - ط وما يلحق بهم من أخواتهم.

- ما هو متناسب في التعرّيج.

وهما صورتان: ع - ح

ومما سبق إيضاحه للنسبة التقديرية للحروف العربية بعضها البعض.

يتضح أن معظم صور الحروف العربية قد تُقدر بنسبة أكثر من موضع و لأكثر من حرف قد يكون في الطول ، العرض ، أو المساحة أو الضوء كالاتي:

• صورة حرف (أ) :

تقدر في الطول وهي نسبة أساسية وعامة للحروف العربية ولا تتعدها رأسيا أو أفقيا.

(١) القلقشندی : صبح الأعشى، الجزء الثالث، ص ٤٨ ، ص ٤٩ .

- صورة حرف (ب) :
تقدر ما هو متناسب في المد الرأسي والمد الأفقي والمساحة.
 - صورة حرف (ص) :
تقدر بما هو متناسب في الضوء الباطن - والمساحة في حالة العطف
(أى في حالة اتصالها بحرف آخر)
 - فصورة حرف (ع) :
تقدر ما هو متناسب في الرؤوس - التعرّيج.
 - صورة حرف (ق) :
تقدر ما هو متناسب في الطول والمساحة - في حالة العطف والإرسال
والضوء .
 - صورة حرف (ك) :
تقدر ما هو متناسب في الطول والمد الرأسي والأفقي.
 - صورة حرف (ل) :
تقدر ما هو متناسب في الطول والمد رأسيًا وأفقيًا والمقدار.
 - صورة حرف (ى) :
تقدر بما هو متناسب في المقدار والمساحة.
- ويلاحظ أن الحروف العربية عند رسمها فهي تحاكي بعضها البعض
في الرسم ويوضح ذلك القلقشندى في الجزء الثالث من صبح الأعشى في تصنيفه
لها كالاتى ^(١)

١- صورة (أ)	٩- صورة (ف ، ق)
٢- صورة (ب، ت، ث ، ن)	١٠- صورة (ك)
٣- صورة (ج ، ح ، خ)	١١- صورة (ل)
٤- صورة (د ، ذ)	١٢- صورة (م)
٥- صورة (ر ، ز)	١٣- صورة (هـ)
٦- صورة (س، ش)	١٤- صورة (و)
٧- صورة (ص ، ض)	١٥- صورة (لا)
٨- صورة (ع ، غ)	١٦- صورة (ى)

(١) القلقشندى : صبح الأعشى، الجزء الثالث، ص ٢٣ .

ولقد ميز العيوب بينها بالنقط بهدف تقليل صور الحروف في الرسم ويكفى تميزها في اللغة العربية وذلك للاختصار فهو أخف من جعل صور الحروف تكثر فيكثر الخطأ فيها بالإضافة إلى صعوبة تعلمها ، وتختصر صور الحروف السابقة إلى خمس صور كما ذكرها القلقشندى وهي كالأتى (أ ، ج ، ر ، ن ، م) وبناء عليها أخذت صور الحروف الأخرى كذلك.

١- صور (أ) وهي إحدى عشرة صورة وهي كالأتى :

- ألف قائمة (أ)

- ألف مسطوحة (ب ، ث ، ك ، ل ، ي) فكل هذه صور من الألف، غير

أن المتكرر فيه صورة الألف وهما (ك ، ل)

- ألف مفتوحة (ط ، ظ)

- ألف معطوفة (لا)

٢- صورة (ج) وهي سبع صور كالأتى :

- جيم مرفلة : وهي (ج ، ح ، خ)

- جيم محنوفة: (د ، ذ)

- جيم شاخصة : (ع ، غ)

٣- صورة (ر) وهي (ر ، ز ، و)

٤- صور النون (ن ، س ، ش ، ص ، ض ، ق)

٥- صور الميم (م ، هـ)

فمحاكاة الخط العربى الحرف في اللغة العربية جعل محاكاة الحروف العربية بعضها البعض متميزة في البنية والهيئة والقيمة والمعنى فهى من مادتها، وتتبع أساسا من جنورها العربية المتأصلة فيها.

ويصف مسلم بن الوليد الأبجدية العربية بأنها مؤلفة من الأتى : (الألف

- وباء - والجيم - الدال) متباينات الصور مختلفات الجهات ، نفاحها التفكير ،

وننتاجها التأليف ، تخرس منفردة، وتتنطق مزدوجة ، بلا أصوات مسموعة ، ولا

السن مزورة ، ولا حركات ظاهرة، فالخطوط الإبصار لها سامية وإذا حكته

الأسن فالأذان لها واعية^(١)

(١) القلقشندى : صُبْح الأعشى، الجزء الثالث، ص ٦ .

وبُناءً على تصنيف صور الحروف تقدر نسبتها من خلال صورة كل حرف منها على حدى ، ثم يؤخذ في مجموعها مجموعة مركبة ، وتبدأ بالمركب بالثنائي ثم الثلاثي والرباعي والخماسي حتى لتبدو أقرب ما تكون إلى الوضع المستقر .

ج- وصف النسبة :

يصف إخوان الصفا النسبة إلى ثلاثة أنواع وهي إما كمية وهي النسبة العددية ، وإما كيفية وهي النسبة التقديرية، وأما تأليفية وهي تجمع النسبتين السابقتين معا وتعرف بالتأليفية الموسيقية^(١)

- النسبة الكمية:

النسبة الكمية وهي النسبة العددية ، وهي تقوم أساسا كالأتى: " على وضع الأسس والقواعد النازمة لها على أساس البسط ، والتدوير ، وهندسة أبعاد الحروف ، والمقارنة بينها، وإيصال الخط البديع (خط النسخ) إلى مرتبة من الكمال ، ويهذب الخط المحقق، وتحدد معايير النسبة الفاضلة للخط العربى بُناءً على تركيب الحروف من حيث نسبتها وقوتها والسيادة أو التبعية للحروف الأخرى"^(٢)

- النسبة الكيفية:

والنسبة الكيفية وهي كما قال عنها بن مقلة في رسالته عن النسبة في الخط العربى أنها مقدرة في الفكرة وأساسها أن تكون الألف قطر الدائرة والراء ربع الدائرة في نسبة مقدرة في الفكرة والنون نصف الدائرة في نسبة مقدرة في الفكرة كذلك"^(٣)

- النسبة التأليفية:

النسبة التأليفية هي النسبة التى تؤلف بين نسب الحروف، وكمية مقاديرها طولا وعرضا بعضها من بعض "كما توحيه قوانين الهندسة والنسب الفاضلة فما يستعمله الكتاب ، وما يتعارفه يستحسنه الناس حسب أنواقهم فهو على غير ذلك"^(٤) " فالنسبة التأليفية هي نسبة وسطية بين الكمية والكيفية والمعيارى والتقديرى.

(١) سمير سرحان ومحمد عناني : المختار من رسائل إخوان الصفا وخلان الوفاء، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، مصر ، ١٩٩٨م ، ص ٦٣ .

(٢) حبيب الله فضائلى : مرجع سبق ذكره، ص ١٢ .

(٣) فوزى سالم عفيفى : نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية ودورها الثقافى والاجتماعى، مرجع سبق ذكره، ص ١٨٦ .

(٤) القلقشندي : صبح الأعشى، الجزء الثالث، ص ٤٧ .

ومما سبق ترى الباحثة أن حرف (الألف) يمثل النموذج المثالي للنسبة الجمالية لأبجدية الحروف العربية كما وضعه ابن مقلة وإن تنوع مع من جاء بعده كإبن البواب في تعديل النسبة حرف (الألف) إلى (٨:١) بدلا من (٧:١)، أو من اختلف معه كالشيخ شرف الدين بن عبد السلام عند ما جعل حرف الألف تقديري، وكذلك الحروف العربية بعضها من بعض .

ويعقب حسن الباشا على الأسلوبين المختلفين في التقدير النسبي لحرف الألف باستشهاده بما حدث تاريخياً وتلقائياً لطراز الخط الحجازي المبسوط الذي جُود إلى طراز الخط الكوفي ، والحجازي والمقور الذي جود إلى طراز خط النسخ فيذكر "أن تجويد خط النسخ اتبع الخطاطون في سبيل تحسينه أسلوبا مختلفا عن أسلوبهم في تجميل الخط الكوفي وذلك أنهم في حالة الخط الكوفي كان الخطاطون يعتمدون أساسا على أنواقهم الفنية دون العناية بوضع الأسس أو القواعد، أما في حالة خط النسخ فكان الخطاطون يعتمدون وبصفة أساسية على تقارير ومعايير وقواعد يضبطون بها الخط ، وذلك بان يحددوا أشكال الحروف بنسبة هندسية وقياسية"^(١)

وبناء على ما سبق من تصنيف النسبة كقيمة جمالية في الفن التشكيلي عامة وفي الخط العربي خاصة يمثل فيها حرف الألف النموذج المثالي المشترك بين النسب القياسية أو التقديرية فترى الباحثة أن النسبة إنها وضعت حتى لا يحيد فنان الخط العربي في رسم الحروف العربية عنها، فتبدو غير مألوفة للمتذوق لطراز الخط العربي، كما كان يكتب في صدر الإسلام لأن النسبة الجمالية أن لم تتبع من وجدان فنان الخط العربي ممتزجة بطاقته الانفعالية بها فقدت كل القيم الجمالية، والنسبة لم توضع لتقولب إحساس الفنان وتجمده وفقا لها ولكن وضعت لتضبط الحروف العربية ، ولو طبقت النسبة بهذه الإلية للحروف العربية بعدت كل البعد عن الجمال لطراز الخط العربي لأنها فقدت الإحساس الفطري بها ، وبالتالي سيفقد إحساس المتذوق بها.

أن معرفة النسب القياسية أو التقديرية لضبط الحروف العربية شيء مختلف وتطبيقها بإحساس الفنان شيء آخر وهو ما يميز فنان الخط العربي عن فنان آخر حتى ولو كتبا جملة واحدة بطراز خط عربي واحد فمثلا كالذي يعرف أبجدية الحروف العربية وليس بالضرورة أن يعرف نظم أبيات الشعر .

(١) حسن الباشا : الخط الفن العربي الأصيل، ص ٢٨ .

المصدر الثالث : الطبيعة النباتية

• تمهيد

تمثل الطبيعة النباتية المصدر الثالث للقيم الجمالية لطراز الخط العربى ، ويرجع ذلك لما تتسم به الطبيعة النباتية من قيم وسمات دون غيرها ، فالطبيعة النباتية فى تاريخ الحضارات الإنسانية تعبر دائما عن الخير والنماء والرخاء فهى دائما ترمز لذلك ولكن ليس هى سبب لتحقيقه ، والإنسان ينظر لها بأنها ليست بالقوى الطبيعية الخارقة التى يستعصى عليه تفسيرها كالرعد والبرق ونزول المطر ، ولذلك لم تمثل له فى فنون الحضارات أى صفة رسمية أو دينية، ولذلك بعدت الطبيعة النباتية كمفهوم معنوى لدى شعوب الحضارات الأخرى عن شبهة الوثنية ،وبالتالى بعدت فى استخدامها فى فنون الحضارة الإسلامية عن مفهوم الشرك بالله ، وهو ما أكدته عوامل أخرى بلورت الطبيعة النباتية كمفهوم فلسفى له مغزاه البيئى والدينى والثقافى لتمثل مصدر من مصادر القيم الجمالية للخط العربى والقاسم المشترك للفنون الإسلامية .

فلقد نمت الطبيعة النباتية فى عقل ووجدان الفنان المسلم من خلال ثلاثة عوامل ، لها دورها المؤثر فى انتخابها كمصدر مادى لقيمه الجمالية من جانب ، وكمفردة فنية لها سماتها المشتركة مع الخط العربى الذى استمد منها قيمة الجمالية وأساليبه التحويرية من جانب آخر وهذه العوامل الثلاثة هى كالاتى :

العامل البيئى:

يتمثل العامل البيئى فى تأثير البيئة المحيطة بالإنسان المسلم العربى والأعجمى قبل ظهور الإسلام فى شبه الجزيرة العربية المتميزة بطبيعتها الصحراوية وإفتقارها إلى الطبيعة النباتية مما كان له دوره المؤثر أن تمثل الطبيعة النباتية قيمة معنوية فى وجدان الإنسان العربى ، فكانت له حلمه الذى ينشده ، وشعره الذى ينظمه ، وصفة لكل جميل يريد أن يمدحه ، وليس هذا فقط بل وصف فصحاء العرب وشعرائهم الطبيعية النباتية بأجمل الصفات، وأبلغ الأساليب العربية، فأضافوا لجمالها جمال خيالهم الرحب ، وعلى النقيض الإنسان الأعجمى فكان يسعد بطبيعة نباتية ملموسة أمام عينة ومرسومة على جدران عمارته وفنون حضارته لينتقى منها ما يلائمه .

العامل الدينى:

العامل الدينى وهو " القرآن الكريم " وفيه تمثل الطبيعة النباتية أحد الأمثلة التى يرد ذكرها دائما في القرآن الكريم والأكثر تكرارا وذلك بهدف العبرة والاتعاظ والترغيب في الثواب ، والتحذير من العقاب في الدنيا والآخرة، ووصف الجنة ونعيمها وربما يرجع إختيار الطبيعة النباتية لتكون ذلك المثل الأكثر تكرارا إلى شدة قربها من الإنسان وارتباطه بالنبات حتى وان لم يكن في بيئته ، بالإضافة إلى أن كل بيئة طبيعتها النباتية التى تلائمها ، فالنبات هو الكائن الحى الوحيد الثابت في مكانه فيسهل على الإنسان تتبع دورة نمائه وخاصة أن دورتها النمائية قصيرة جدا إذا ما قورنت بدورة نماء الكائنات الحية الأخرى المرئية كالإنسان والحيوان بالإضافة إلى بساطة تكوينه فهو ليس من الكائنات الحية المعقدة ولذلك تكون الأكثر والأقرب لفهم الإنسان البسيط والغير متخصص العربى والأعجمى على حد سواء ومن الآيات الكريمة التى ورد فيها ذكر الطبيعة النباتية .

قال تعالى : " أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَسَلَكَهُ يَنَابِيعَ فِي الْأَرْضِ ثُمَّ يُخْرِجُ بِهِ زَرْعًا مُخْتَلِفًا أَلْوَانُهُ ثُمَّ يَهِيَجُ فِتْرَاهُ مُصْقَرًا ثُمَّ يَجْعَلُهُ حُطَامًا إِنَّ فِي ذَلِكَ لَذِكْرَى لِأُولِي الْأَلْبَابِ " (١)

قال تعالى: " مَثَلُ الَّذِينَ يُنْفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنْبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلَ فِي كُلِّ سُنْبُلَةٍ مِائَةُ حَبَّةٍ وَاللَّهُ يُضَاعِفُ لِمَنْ يَشَاءُ وَاللَّهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ " (٢) .

قال تعالى : " إِنَّمَا مَثَلُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاءٍ أَنْزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الْأَرْضِ مِمَّا يَأْكُلُ النَّاسُ وَالْأَنْعَامُ حَتَّى إِذَا أَخَذَتِ الْأَرْضُ زُخْرُفَهَا وَازِيدَتْ وَظَنَّ أَهْلُهَا أَنَّهُمْ قَادِرُونَ عَلَيْهَا أَتَاهَا أَمْرُنَا لَيْلًا أَوْ نَهَارًا فَجَعَلْنَاهَا حَصِيدًا كَأَنْ لَمْ تَغْنِ بِالْأَمْسِ كَذَلِكَ نُفَصِّلُ الْآيَاتِ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ " (٣)

(١) القرآن الكريم : الجزء الثالث والعشرون، سورة الزمر، مكية، عدد آياتها ٧٥ آية، آية رقم ٢١ .

(٢) القرآن الكريم : الجزء الثالث ، سورة البقرة ، مكية ، عدد آياتها ٢٨٦ آية ، آية رقم ٢٦١ .

(٣) القرآن الكريم : الجزء الحادى عشر ، سورة يونس ، مكية ، عدد آياتها ١٠٩ آية، آية رقم ٢٤ .

قال تعالى : " أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاءِ تُؤْتِي أَكْلَهَا كُلَّ حِينٍ بِإِذْنِ رَبِّهَا وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ وَمَثَلُ كَلِمَةٍ خَبِيثَةٍ كَشَجَرَةٍ خَبِيثَةٍ اجْتُثَّتْ مِنْ فَوْقِ الْأَرْضِ مَا لَهَا مِنْ قَرَارٍ " . (١)

قال تعالى : " اَعْلَمُوا أَنَّمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا لَعِبٌ وَلَهُوَ زِينَةٌ وَتَفَاخُرٌ بَيْنَكُمْ وَتَكَاثُرٌ فِي الْأَمْوَالِ وَالْأَوْلَادِ كَمَثَلِ غَيْثٍ أَعْجَبَ الْكُفَّارَ نَبَاتُهُ ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَاهُ مُصْفَرًّا ثُمَّ يَكُونُ حُطَامًا وَفِي الْآخِرَةِ عَذَابٌ شَدِيدٌ وَمَغْفِرَةٌ مِنَ اللَّهِ وَرِضْوَانٌ وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا مَتَاعُ الْغُرُورِ " . (٢)

قال تعالى : " وَتِلْكَ الْجَنَّةُ الَّتِي أُورِثْتُمُوهَا بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ، لَكُمْ فِيهَا فَاكِهَةٌ كَثِيرَةٌ مِنْهَا تَأْكُلُونَ " . (٣)

وبآيات الذكر الحكيم ترسخت الطبيعة النباتية في عقل الإنسان المسلم العربى والأعجمى وتعمقت في وجدانها بمفهوم دينى أكثر عقلانية، وأصبح إدراك الطبيعة النباتية إدراك " عقل وجدانى " ، وخاصة أن الله العلى العظيم وصف الطبيعة النباتية في كتابه العزيز " القرآن الكريم " وصف ليس كمثله شئ قال تعالى : " فاطر السموات والأرض وجعل لكم من أنفسكم أزواجاً ومن الأنعام أزواجاً يذروكم فيه ليس كمثله شئ وهو السميع البصير " . (٤)

ولقد ورد ذكر النبات كذلك في الأحاديث النبوية الشريفة، قد روى البخارى بسنده عن سعد بن أبى الحسن حديثاً عن النبى (ﷺ) جاء فيه لقد ذكر عن عباس رضى الله عنهما : إذ أتاه رجل فقال يا أبا العباس إن إنسان معير ستى من صنعة يدى، وإن أصنع هذه التصاوير فقال بن عباس إنى محدثك بما سمعت من رسول الله صلى الله عليه وسلم من صور صورة فإن الله معذبه حتى

(١) القرآن الكريم: الجزء الثالث عشر، سورة إبراهيم، مكية، عدد آياتها ٥٢ آية، رقم الآيات (٢٤ ، ٢٥ ، ٢٦) .

(٢) القرآن الكريم: الجزء السابع والعشرون، سورة الحديد، مدنية، عدد آياتها ٢٩ آية، آية رقم (٢٠) .

(٣) القرآن الكريم: الجزء الخامس والعشرون، سورة الزخرف، مكية، عدد آياتها ٨٩ آية، رقم (٧٢ ، ٧٣) .

(٤) القرآن الكريم : الجزء الخامس والعشرون، سورة الشورى، مدنية، عدد آياتها ٥٣، آية (١١) .

ينفخ فيها الروح وليس بنافخ فيها أبداً، فربا الرجل ربوة شديدة فأصفر وجهه، فقال ويحك إن أبيت أن تصنع فعليك بهذا الشجر وكل شئ ليس فيه روح.^(١)

ومما سبق يتضح ما تتسم به الطبيعة النباتية وما تحظى به في مفهوم العقيدة الإسلامية في القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة مما دعت أن تلفت نظر المسلم إليها ، بالإضافة عدم التميز الشكلي لأوراق النبات التي تنتمي لنبات محدد وكذلك ثمارها ، فالتميز تميز كلى للنبات كنوع وليس بتميز جزئى مما أضفى عليها سمة الشمولية والعمومية كمفهوم وليس كشكل فقط ، فالطبيعة النباتية تتميز بأنها كائن حى ثابت في مكانه متغير في أطوار نمائه.

العامل الثقافى:

العامل الثقافى وهذا العامل نشط مع نشاط حركة الفتوحات الإسلامية^(٢) للأقاليم المتميز كل منها بثقافة وحضارة عن الأخرى مما ساهم في إنتقال هذه الثقافات وإندماجها وإمتزاجها مع بعضها البعض كسمة إسلامية مع الإحتفاظ بهويتهم الإقليمية التي تميزت بها الطبيعة النباتية وانعكس ذلك بدوره على تطور طراز الخط العربى وتميزها بذات الأقاليم الإسلامية.

فامتلاك هذه الأقاليم هذه الثقافات المتميزة وتلك الحضارات الشاسعة المتميزة بتمرسها الفنى من خلال إرثها الحضارى أهّلهم على نضج إحساسهم الفنى فكان الخط العربى أكثر تجويدا وخاصة الذى كتب في المصحف الشريف وتبعه بعد ذلك طرز الخط العربى الأخرى ، بالإضافة لتأثرهم بالثقافة العربية التي تميزت الطبيعة النباتية في مخيلتهم عن واقعهم كل ذلك جعل من الطبيعة النباتية حقيقة مادية ملموسة وقيمة معنوية محسوسة تتلأأ بأطيافها المطلقة كروى جميلة هائلة في كل طرز من طراز الخط العربى تحاوره تارة، وتحوّره تارة أخرى بأساليب متنوعة .

(١) صحيح البخاري الجزء الثالث ، ص ١٧ .

(٢) الفتوحات الإسلامية : امتدت الفتوحات الإسلامية نحو قرن من الزمان ما بين الهند شرقا والمحيط الأطلسى غربا وما بين بحر قزوين شمالا وبلاد النوبة جنوبا ، ثم انتشر الإسلام بعد ذلك فدخل أسبانيا و أجزاء من أوروبا وجزر البحر الأبيض المتوسط واسيا الصغرى وارمينيا ، وبلاد البلقان كما انتشر شمال بحر قزوين ودخل الهند وما ورائها وتوغل في أفريقيا ، وهكذا انطوى تحت لواء الإسلام شعوب كثيرة كان لمعظمها ماض تليد كالفرس والهنود والعراقيين و السوريين والروم والمصريين فضلا عن شعوب تميزت بالحمية والروح الروح كالأتراك والمغول والبربر " من مرجع.

حسن الباشا : دراسات في الحضارة الإسلامية ، ١٩٩٢م ، ص ١٢ .

ثالثاً : الأصول الجمالية للخط العربي

- تمهيد
- الأصول الجمالية للخط العربي " للوزير بن مقلة "
- الأصول الجمالية للخط العربي " لأبي حيان التوحيدي "
- القيم الجمالية لمختارات من طرز الخط العربي .

١ - طراز الخط الكوفي.

- تصنيف طراز الخط الكوفي.

- القيم الجمالية لطراز الخط الكوفي

٢ - طراز خط النسخ.

- القيم الجمالية لطراز خط النسخ

٣ - طراز خط الثلث.

- أساليب كتابة طراز خط الثلث.

- الإرسال البسيط

- الإرسال المدمج.

- الإرسال المركب.

- القيم الجمالية لطراز خط الثلث .

ثالثاً: الأصول الجمالية لطرز الخط العربي:

• تمهيد

يقصد بالأصول الجمالية للخط العربي اهتمام الفنان المسلم بتجويد الخط العربي، بتحسين رسم أبجديه الحروف العربية الركيكة البنية إلى صورته مستحسنة للمتذوق

ويعرف " التجويد " في اللغة العربية أي الشئ الجيد، ، (فأجاد) ، و(يجود) (جوده) بفتح الجيم وضمها^(١) ، فالتجويد الإتيان بالجيد ويراد به الإتقان، أي إعطاء كل حرف حقه من الصفات^(٢)، فهو حجر الأساس الذي ساهم في تميز طرزا لخط العربي وتنوع قيمه الجمالية.

ويرجع وضع الأصول الجمالية للخط العربي إلى كلاً من:

أولاً: الوزير بن مقلة وهو الذي له السبق في وضع وتطبيق وتنظير الأصول الجمالية للخط العربي.

ثانياً : أبي حيان التوحيد حيث أنه عكف واهتم بجمع وتنظير الأصول الجمالية للخط العربي من خلال آراء العديد من الخطاطين .

• الأصول الجمالية لطرز الخط العربي للوزير " بن مقلة " :

لقد كان الوزير " بن مقلة " السبق في وضع أسس تجويد الخط العربي وتحسينه وذلك من خلال تحديد الحُسنيين في الخط العربي وهما^(٣) :

أ - حسن الشكل . ب - حسن الوضع .

أ (حسن الشكل :

حسن الشكل أي تصحيح أشكال الحروف العربية من خلال الآتي :

- التوفية : وهو أن يوفى كل حرف حقه من الخطوط التي يركب منها المقوس كحرف (س) ، والمنحنى (ي) ، والمسطح كحرف (ب) .

(١) محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي : مختار الصحاح، ص ١١٦ .

(٢) شاعر حسن آل سعيد : مرجع سبق ذكره، ص ١٥٩ .

(٣) الشيخ أبي العباس أحمد القلقشندي: صُبْحُ الْأَعْشَى، الجزء الثاني، ص ١٤٣، ص ١٤٤.

- الإتمام : وهو أن يعطى كل حرف مقداره من الطول أو القصر أو الدقة أو الغلظة.
- الإكمال : وهو أن يعطى كل حرف مقداره من الاستقامة والتسطيح والإنكباب والاستواء والتقويس .
- الإشباع : وهو أن يعطى كل حرف حقه من صدر القلم حتى يتساوى به، فلا يكون بعض أجزائه أدق من بعض، ولا أغلظ إلا فيما يجب أن يكون كذلك من أجزاء بعض الحروف من الدقة عن البقية مثل حرفي الألف والراء ونحوهما .
- الإرسال : وهو أن يرسل يده بالقلم في كل شكل يجرى به بسرعة من غير احتباس بضرسه ولا توقف يرعشه .

ب (حسن الوضع :

يحتاج فنان الخط العربي لتحقيق حسن الوضع للخط الآتي:

- الترصيف: وصل كل حرف متصل إلى حرف.
- التآليف: جمع كل حرف غير متصل إلى غيره على أفضل ما ينبغي ويحسن.
- التسطير: إضافة الكلمة إلى الكلمة حتى تصير سطرًا منتظم الوضع كالمسطرة.
- التنصیل: مواقع المد المستحسنة من الحروف المتصلة .
- ويضيف الوزير بن مقلة ضرورة معرفة مبادئ الكلام من مقاطعه حتى يؤمن الخطاط الالتباس، ولا يحدث الاختلاط ، فإن ترتيب الخط معين، ما يغير ترتيب اللفظ .

• الأصول الجمالية لطرز الخط العربي " لأبي حيان التوحيدي" ^(١):

يحدد أبي حيان التوحيدي في رسالته لعلم الكتابة القيم الجمالية للخط العربي في سبع معان ونوضحها فيما يلي :

١ - مجرد بالتحقيق : إيانة الحروف كلها منثورها ومنظومها، مفصلها وموصولها، بمداتها وقصرانها، تقريجها وتعويجها .

٢ - مُحلى بالتحديق : إيضاح حروف الحاء والخاء والجيم وما أشبهها بتبويض أوساطها سواء منفصلة عن الحروف أو متصلة بها .

٣ - مجمل بالتحويق : إدارة الواوات والقافات وما أشبهها مصدرة وموسطة ومنذبة بها يزيد لها طلاوة.

٤ - المزين بالتحريق : وهو تفتيح حروف الهاء والعين والغين وما أشبهها

٥ - المسنن بالتشقيق : ويقصد كتابة (ص ، ض ، ك ، ظ) وما أشبه ذلك مما يحفظ اتجاه القلم.

٦ - المميز بالتفريق : ويقصد به عدم مزاحمة الحروف بعضها البعض ولكن وجود فارقا مقبولا بين كل حرف و آخر موصولا بشكل حسن.

بالإضافة إلى تنسيق الحروف الموصولة والمفصولة والتوفيق بينهما بحفظ استقامة السطور والحروف أوائلها و أوسطها وآخرها و أسفلها وأعلىها يضيف وفاقاً لا خلافاً.

" فتجويد الفنان المسلم الخط وإتباعه قواعد معينة لا باعتباره موضوعا للتكوين فحسب ، بل باعتباره منبعاً (لليقظة الوجدانية) ، والخطاط من هذا المنطلق يجود الخط العربي وكأنه في (تلاوة داخلية) يعيشها عند تحويل الشكل من أزلها المنطوق به أو (التلاوة الذهنية) إلى أبدها المدون به أي إلى التجويد (التلاوة المكتوبة) " ^(٢) ليعبر عن هوية ذات كيان حضاري في نسق قيمي للحرف والكلمة والجملة العربية في إيقاع عربي انسيابي هادئ ، يتحول فيها الخط العربي من غفلته وسكونه ، إلى يقظة في كل حرف من حروفه ويصبح

^(١) ناجي زين الدين : مصور الخط العربي، مكتبة النهضة، بغداد، العراق، الطبعة الأولى،

١٣٨٨هـ - ١٩٦٨م، ص ٣٩٦ .

^(٢) شاعر حسن آل سعيد: مرجع سبق ذكره ، ص ١٥٩.

ديمومة خطية ، وكأنها (يقظة تدوينية) للقيم الجمالية المميزة لكل طراز من طرز الخط العربي كطراز الخط (الكوفي - والنسخ - والثلاث - والفارسي -). ويوضح الضحاك بن عجلان مخاطبا الخطاط " يا من تعاطي الكتاب (يقصد يا من يريد الكتابة) اجمع قلبك عند ضربك القلم فإنما هو عقلك تظهره. "(١)

• القيم الجمالية لمختارات من طُرز الخط العربي:

يتميز الخط العربي بتنوع طرزهِ سواء كان الخط تدويني أو تشكيلي ، ويتسم بعض طُرز الخط العربي أن منها اليابس والبعض الآخر لين ، وتقسم طُرز إلى الآتي:

١- طُرز غير منسوبة لقاعدة : وهي الطُرز التي لا يبنى رسم الحروف العربية فيها على نسب هندسية وقواعد قياسية ، ويمثل طراز الخط الكوفي بطُزرهِ المتنوعة، ولم يذكر أن للخط الكوفي " نسبة فاضلة " غير " إبراهيم جمعة " حيث يقول : " أن لهذا الخط " نسبة فاضلة " ، لو جرى عليها لكان جميلاً، ولقد وجد بالتقصي أن أحسن أمثله ما كان عرض الألف فيه بالنسبة إلى طولها متراوحاً بين (١ إلى ٨) ، (١ إلى ١٠) في الكتابات المحفورة على الحجر. ولقد وجدت كل الكتابات التي تتجاوز هذه النسبة قبيحة لا تروق النظر، وكذلك الكتابات التي تقصر دونها "(٢).

وترى الباحثة أن هذه النسبة هي نسبة تقديرية وليست تقريرية نتجت عن الإحساس الفطري لدى فنان الخط العربي، ولذلك لم يلتزم بها كل الفنانين كما في طُرز الخط العربي المنسوبة لقاعدة معروفة واتفق عليها.

٢- طُرز منسوبة لقاعدة : وهي التي يبنى رسم الحروف العربية فيها على نسب هندسية، وقواعد قياسية، ويمثلها كل طُرز الخط العربي ماعدا طراز الخط الكوفي.

وتوضح " مایسة محمود " إن طراز الخط العربي الذي فيه حروفه العربية منسوبة تعرف (بالقلم) نظراً لأن كل خط من الخطوط العربية اللينة

(١) فوزي سالم عفيفي: نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية ودورها الثقافي والاجتماعي،

مرجع سبق ذكره، ص ٢٠٤.

(٢) إبراهيم جمعة وآخرون : الخط الكوفي، " إسلاميات " ، B.B.C ، لندن ، ١٩٩٠ ، ص ٢٠٣.

يخضع لقواعد ونسب معينة بين حروفه وحرف الألف، بل وله مقاسات محددة بالنسبة لسُمْك القلم وطريقة قطته (*) وكيفية الإمساك بالقلم عند الكتابة، بل وحجم الخط بالنسبة لحجم الورق^(١)، وهو ما جعل للخط العربي الأصول الجمالية العامة الذي جُود خلالها طرز الخط العربي وقيمه الجمالية الخاصة بكل طراز جُودٌ على أساسها ونسب إليها .

فمنها ما نسب لبلاد جود فيها كطراز الخط الكوفي، وآخر نسب لوظيفته التي استخدم من أجلها كطراز الخط النسخ، وثالث نسب إلى القلم الذي يكتب ويميز به عن الأقلام الأخرى كطراز خط الثلث، ومنه ما نسب إلى الخطاط الذي جوده كالخط الياقوتي، ومنها ما عرف بنسب صغيرة كخط الغبار أو نسبه الكبيرة كخط الجلي وغير ذلك من أسباب جمالية أخرى عرفت بها طرز الخط العربي .

ولتنوع طرز الخط العربي وتنشعبها ، ووفقا لموضوع الدراسة الحالية تختار الباحثة من طرز الخط العربي الآتي :

١- طراز الخط الكوفي.

٢- طراز خط النسخ.

٣- طراز خط الثلث.

وفيما يلي شرح لكل طراز من طرز الخط السابقة بالتفصيل :

١- طراز الخط الكوفي:

يعتبر طراز الخط الكوفي أحد خطين للخط الحجازي وهو الخط المبسوط كما سبق إيضاح ذلك في المصادر الثلاثة الأساسية للقيم الجمالية لطرز الخط العربي، وبالرغم من أنه كان شديد الغلظة، ركيز في بنية الحروف العربية وغير مستقرا على أسطر كتابية إلا أنه جُود في "الكوفة" في فترة الحكم العباسي الذي نشطت فيها الحضارة الإسلامية في معظم مجالاتها العلمية والأدبية، فأصبح أكثر دقة وأكثر في استقراره ، وبالإضافة إلى محليته في النشأة ، ونسبته إلى إقليم "الكوفة" كمسمى ، فهو أكثر الخطوط العربية أن لم يكن الوحيد

(*) قطته : اتجاه ميل القلم (بريه)

(١) مایسة محمود داود : مرجع سبق ذكره ، ص ٥٢.

الذي عرف كسمة للخط العربي الإسلامي ، وذلك لانتشاره عالمياً ومواكبته للفتوحات الإسلامية أن لم يكن الخط الكوفي ذاته يسبقها فاتحاً الأقاليم، يغزو أبواب ملوكها قبلها من خلال الرسائل التي كانت ترسل إليهم، أو الإسلامية التي كانت تتبادل تجارياً معهم، وهكذا انطلق الخط الكوفي غير مقيداً بقاعدة هندسية تُلزمه أو نسب قياسه تحججه عن التنوع اللهم إلا حرفي (أ ، ب) اللذان كان يُضبطا ثم تبنى باقي أبجدية الحروف العربية وفقاً لما يتناسب معهما بما يترأى لفنان الخط العربي، بالإضافة إلى أنه لم يكن له شكل وحيد يقيد ذلك أتاح لكل إقليم إسلامي أن يُطور فيه، ويضيف إليه، أو يحذف منه بما يتناسب مع ذوقه ورؤيته الجمالية له ، ولذلك وجد الخط الكوفي المشرقي ، والخط الكوفي لشمالي أفريقيا مؤكداً على قيمة "الوحدة" كخط كوفي إسلامي والتنوع " كخط إقليمي عربي.

ويُرجع " إبراهيم جمعة" ^(١) مصدر تسمية طراز الخط العربي بالخط الكوفي إلى أن العرب قبل الإسلام ألفوا تسمية الخطوط التي وصلت إليهم بأسماء المدن التي وردت منها ، كما عرف الخط عند عرب الحجاز قبل طراز الخط الكوفي النبطي والحيري والأنباري ، لأنه من بلاد النبط والحيرة والأنبار ، ثم بالمكي والمدني لأنه شاع في أنحاء شبه الجزيرة من هذين الواسطين - وعرف الخط العربي في وقت من الأوقات باسم " الكوفي" لأنه جود وانتشر من الكوفة إلى أنحاء مختلفة من العالم الإسلامي مصاحباً انتشار الإسلام.

ويرجح أن يكون انتشار الخط العربي من شبه الجزيرة إلى خارجها قد تم في عصر ازدهار مدينة الكوفة بالعراق خلال فترة الحكم العباسي وكان طراز الخط الكوفي في هذه الفترة يتميز بالتربيع والجفاف والقوة والميل جهة اليمين قليلاً في حروفه الرأسية المستقيمة .

ويتسم طراز الخط الكوفي بتميزه بقيم جمالية مميزة عن طرز الخط العربي الأخرى بالرغم أنه لم يكن يوجد قاعدة يُضبط الحروف العربية من خلالها كما في طراز خط النسخ مثلاً، بالإضافة إلى تميز طرزه الخطية بقيم جمالية عن بعضها البعض .

(١) إبراهيم جمعة: دراسة في تطوير الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون

الخمسة الأولى للهجرة مع دراسة مقارنة لهذه الكتابات في بقاع أخرى من العالم

الإسلامي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، مصر ، ١٩٦٩م ، ص ٢٦ ، ص ٢٧.

- وترى الباحثة أن تميز طراز الخط الكوفي يرجع إلى الأسباب الآتية :
- ١- أن طراز الخط الكوفي أقدم خط في بلاد العرب قبل ظهور الإسلام وأنه لم يكن بهذا الاسم، فقد كان يُعرف قديماً بالخط الحجازي المبسوط كما سبق ذكر ذلك ، بالإضافة إلى أنه لم يكن بهذه الجودة مما كان حافزاً قوياً لاهتمام العرب المسلمين به بعد ظهور الإسلام، وأصبح لتعلم الخط أهميته الذي يحث الدين الإسلامي عليه المسلم أن يتعلمه.
 - ٢- طراز الخط الكوفي أول خط كتب به القرآن الكريم على مواد مختلفة الشكل والملمس والطبيعة مما كان سبباً لتتبع رسم الحرف العربي وفقاً لطبيعة مادة الكتابة عليها .
 - ٣- أن طراز الخط الكوفي هو أول خط عربي جُمع في المصحف الشريف ، فأصبح كالمرجعية الخطية لفنان الخط العربي بأجمل الألفاظ وهو كلام الله، وخاصة بعد أن وُحِدَت مادة الكتابة وهي " الرق "، ووحد المداد "الحبر" فأصبح المسلم أكثر تركيزاً على تجويد الخط العربي .
 - ٤- أن الخط الكوفي " دخل كل بلد دخله الإسلام - فدخل سوريا ومصر والمغرب والأندلس وإيران - أفغانستان والهند وملايو وجاوه والفلبين والصين والتركستان وروسيا والحبشة والسودان والصومال - وعن طريق الأتراك عرفه البلغاريون و الألبان كما نقل إلى أمريكا الجنوبية " (١) فتتبع الأقاليم الإسلامية بالإضافة لاختلاف الخطوط القومية لهذه الأقاليم عن الخط العربي الكوفي وكذلك اختلاف الألسن و الاختلافات الثقافية والحضارية أثري الخط الكوفي بالقيم الجمالية، بعد أن صهر معا في بوتقة التجويد حتى أن نسبت بعض طراز الخط الكوفي إلى هذه الأقاليم الكوفي المغربي والكوفي الأندلسي.

● تصنيف طراز الخط الكوفي :

يُعتبر طراز الخط الكوفي من طرز الخط العربي التي استرعت انتباه كثير من الباحثين المتخصصين في الدراسات الأثرية والفنية لطرز الخط العربي، وذلك لأهميته التاريخية وتنوع طرزها، وتشعب مجالاته الفنية، بالإضافة إلى سبقه ومواكبته واستمراره لطرز الخط العربي الأخرى، ولذلك اهتمت كثير من الدراسات المتخصصة في دراسة الخط العربي والتي سبق الإشارة لبعضها

(١) فوزي سالم عفيفي: خط الثلث، دار أسامة، طنطا، مصر، ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م،

في الدراسات المرتبطة بالفصل الثاني، المحور الثاني بتصنيف طراز الخط الكوفي إلى التصنيف الآتي :

- تصنيف الشكل (الهيئة) كما يتضح في جدول رقم (٢) .
- تصنيف الوظيفة كما يتضح في جدول رقم (٣) .

وتميز الدراسات بين التصنيفين أن تصنيف طراز الخط الكوفي وفقاً لشكله الزخرفي، أو وفقاً للوظيفة أي كخط تدويني .

وترى الباحثة أن تصنيف الشكل لا يقل أهمية عن تصنيف الوظيفة وخاصة بالنسبة للدراسات الفنية فكل منهما يكمل الآخر وعلى وجه التحديد في الفنون الإسلامية التي اهتم فيها الفنان على التكامل بين الشكل والوظيفة .

وتصنف مایسة محمود^(١) طراز الخط الكوفي كجزء من تصنيف الخط العربي وتطلق عليه الخط العربي الجاف وتتفق أيضاً في الرأي مع كل من إبراهيم جمعة، ويحيى وهيب في تقسيم طراز الخط العربي عامة وطراز الخط الكوفي خاصة وفقاً للأغراض الذي أستخدم فيها ولذلك تصنفه إلى قسمين وهما:

١- الخط التذكري الرسمي: الذي سجلت به النصوص المختلفة على الآثار الإسلامية.

٢- خط التدوين في المصاحف الشريفة والمخطوطات والرسائل، وكان أكثر تحراً وبساطة وسهولة في التنفيذ من الخط التذكري.

وتتفق الباحثة مع تقسيم مایسة محمود لطراز الخط الكوفي وذلك لعدة الأسباب الآتية :

١- طبيعة دراسة مایسة محمود داود محددة في فترة زمنية وهي من القرن الأول حتى القرن الثاني عشر للهجرة (٧م - ١٨م) ، ومحددة بالكتابات العربية على الآثار الإسلامية بما بوسمها بدقة التصنيف .

٢- المنطقية في التقسيم والتصنيف لطراز الخط الكوفي أن ما يصلح استخدامه كطراز للخط العربي الكوفي على الرق بمساحته الصغيرة بمقارنة بمساحة الآثار الإسلامية الأخرى، بالإضافة إلى طبيعة مادته ومداده من المؤكد لا يتلاءم أن يستخدم كخط زخرفي على الفنون الإسلامية ليكتب به شريط كتابي مكون من سطر واحد ممتد ليحيط بالعمل الفني مما يحتاج إلى تقنية محددة ثلاث طبيعة مادة العمل الفني، وطبيعة طراز الخط العربي، بالإضافة إلى أنه يتطلب مستوى رؤية معين وهي الرؤية الكلية للكلمة أو الجملة حتى يتمكن المتذوق لطراز الخط الكوفي من تذوقه جيداً.

(١) مایسة محمود داود : مرجع سبق ذكره، ص ٥٣، ص ٥٦.

جدول رقم (٢) يوضح تصنيف طراز الخط الكوفي وفقا للشكل (الهيئة) كتصنيف تقليدى قديما - وحديثا

١- تصنيف فلورى ^(١)	تصنيف سامى عبد الحليم ^(٢) (١٩٩١م)	تصنيف حبيب الله فضائلى ^(٣) (١٩٩٣م)	تصنيف فوزى سالم عفيفى ^(٤) (١٩٩٨م)
١- كوفى بسيط ٢- كوفى مورق ٣- كوفى ذو الأرضية النباتية (كوفى مخملى) ٤- كوفى مضفر (المعقود أو المترابط) ٥- كوفى هندسى الأشكال	١- كوفى بسيط ٢- كوفى مورق ٣- كوفى ذو الأرضية النباتية (كوفى مخملى أو كوفى مزهر) ٤- كوفى مظفر (كوفى معقد أو مترابط) ٥- كوفى ذو الإطار أو الحواف. ٦- كوفى قائم الزوايا (كوفى هندسى الأشكال)	كوفى مبسط كوفى بسيط كوفى إيرانى مبسط كوفى مشجر كوفى مشعب (مورق) كوفى ريحاني كوفى مزهر كوفى مضفر (معقد - معشوق) - متشابك (كوفى موشج) كوفى بنائى بسيط كوفى متوسط معقلى - مشكل كوفى بنائى (معقلى - منحصر مربع - مستطيل - متداخل)	(١) كوفى بسيط كوفى فاطمى كوفى موصلى كوفى إيرانى كوفى مورق كوفى مخمل كوفى مضفر كوفى زخرفى كوفى زخرفى ذو نهايات حلزونية كوفى ذو الإطارات الزخرفية كوفى هندسى الأشكال كوفى معملى

(١) إبراهيم جمعة : مرجع سبق ذكره، ص ٢٨ .

(٢) سامى عبد الحليم : الخط الكوفى الهندسى المربع حلية كتابية لمنشآت الممالك فى القاهرة، شباب الجامعة، الإسكندرية، مصر، ١٤١٢ هـ - ١٩٩١ م، من ص ١٢ : ص ١٥ .

(٣) حبيب الله فضائلى : مرجع سبق ذكره، ص ١٤٦ .

(٤) فوزى سالم عفيفى : نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية ودورها الثقافى الاجتماعى، مرجع سبق ذكره، ص ١٣٧، ص ١٣٨ .

جدول رقم (٣) يوضح تصنيف طراز الخط الكوفي وفقا (للوظيفه)

تصنيف إبراھیم جمعة (١١) (١٩٦٩م)	تصنيف مایسة محمود (٢) (١٩٩١م)	تصنيف يحيى وهيب الجبوری (٣) (١٩٩٤م)
<p>١- خط التحرير المخفف " خط التدوين"</p> <p>٢- الخط الثقيل الیابس نوعا "الخط التذکاري"</p> <p>ويفرغ إلى الآتی :</p> <p>أ- خط المصاحف</p> <p>ب- کوفي تذکاري</p>	<div> <div> الخط الکوفي التذکاري </div> <div> <div> کوفي بسيط </div> <div> کوفي مورق </div> <div> کوفي مزهر </div> <div> ذو الأرضية النباتية </div> <div> کوفي مظفر (المجدول) </div> <div> کوفي هندسی </div> </div> <div> <div> الخط الکوفي التدويني </div> <div> <div> کوفي بسيط </div> <div> کوفي مغربي </div> </div> </div> </div>	<p>١- خط لين سهل</p> <p>٢- خط يابس ثقيل</p>

(١) إبراھیم جمعة : مرجع سبق ذكره، ص ٢٨.

(٢) مایسة محمود دآود : مرجع سبق ذكره، من ص ٥٣ : ص ٥٦ .

(٣) يحيى وهيب الجبوری : مرجع سبق ذكره، ص ١٢٠ .

وتفضل الباحثة استبدال جملة تذكاري رسمي بكلمة زخرفي^(*) يصبح طراز الكوفي الزخرفي .

الخط الكوفي الزخرفي :

وهو الخط الذي شاع استخدامه على الفنون الإسلامية في شرق وغرب العالم الإسلامي ومنه :

أ - الخط الكوفي البسيط " The Simple kufic " :

الخط الكوفي البسيط هو الخط الخالي من الزخارف ، والذي تنتهي قوائم حروفه فيه بشكل مثلث، ويطلق عليه حبيب الله فضائلي^(١) " المحرر " كما في شكل رقم (١٩) و شكل رقم (١٩ - أ) وقد شاع انتشاره في العالم الإسلامي في القرنين الثاني والثالث للهجرة (٨هـ - ٩هـ) حيث قام الفنان بتعريض نهايات حروفه بحيث تنتهي بشكل مثلث وهي المرحلة التي مهدت لزخرفته بأشكال نباتية .

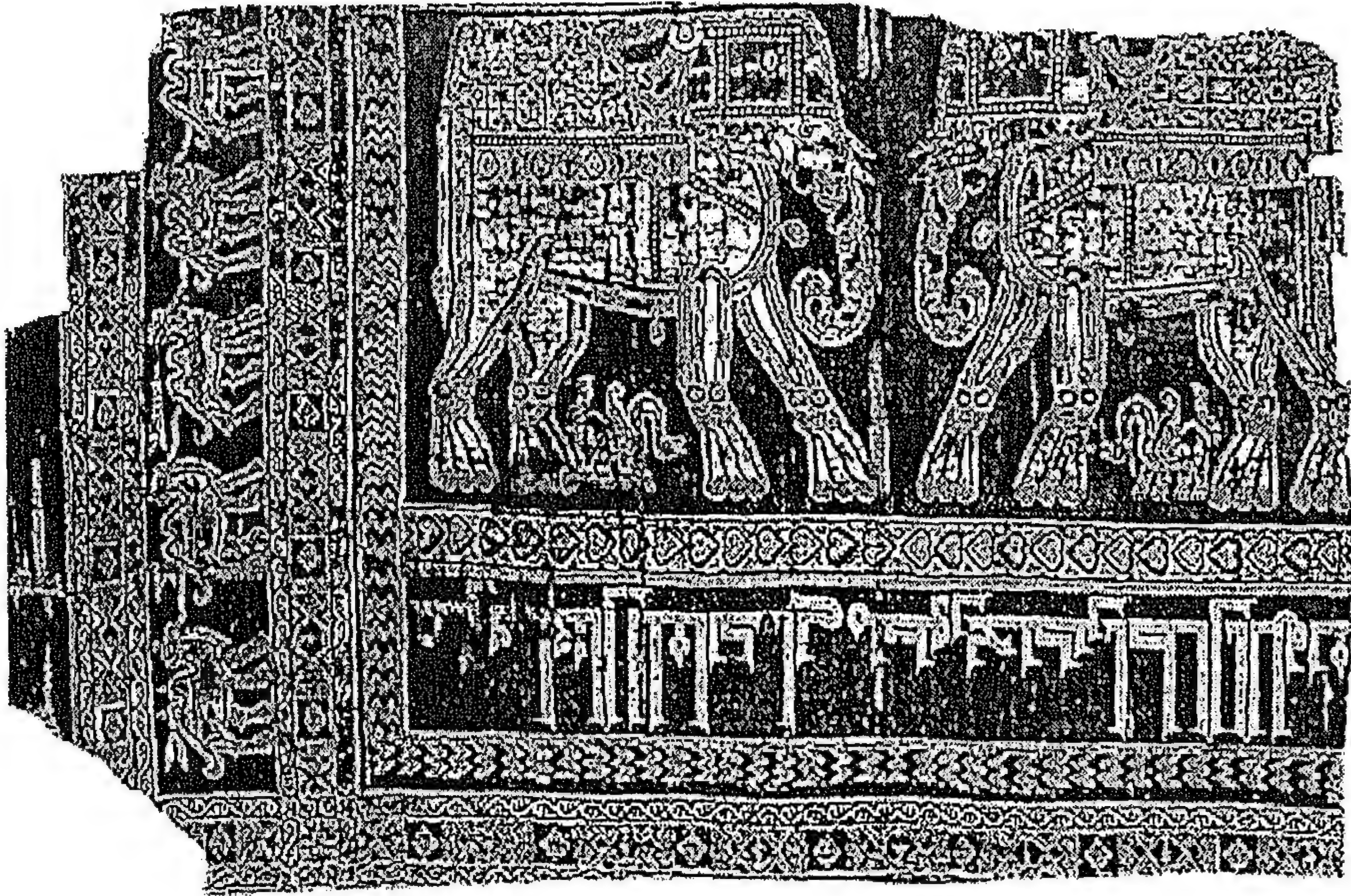
ب- الخط الكوفي المورق " The Flatted Küfic " :

ظهر الخط الكوفي المورق في المرحلة التالية لتعريض قوائم حروف الخط الكوفي البسيط في الربع الأول من القرن الثالث الهجري - التاسع الميلادي حيث أصبحت أكثر تعريضا في قامتها حتى تحولت لأنصاف مراوح نخيلية و أوراق نباتية متصلة بالحروف مباشرة. وقد ساعد هذا على تطوير طبيعة حروف الخط العربي الجاف أو اليابس و المقصود به الكوفي ذي الزوايا وقابليته للزخرفة .

وقد بدأ التوريق يظهر بحروف الخط الكوفي بعد مستهل (القرن الثالث الهجري - التاسع الميلادي) وشاع انتشاره في أواخر (القرنين الثالث والرابع الهجريين) (٩م - ١١م) شكل رقم (٢٠) .

(*) الزخرفي : تعرف الباحثة كلمة زخرفي في الفنون الإسلامية بأنها المفردات الفنية التي تحولت عن وظيفتها الأصلية بالمبالغة في نسبها (بالتصغير أو التكبير أو التحوير) ، لوظيفة جمالية أخرى داخل كيان العمل الفني .

(١) حبيب الله فضائلي : مرجع سبق ذكره، ص ١٤٦ .



شكل رقم (١٩)
طراز خط كوفي بسيط

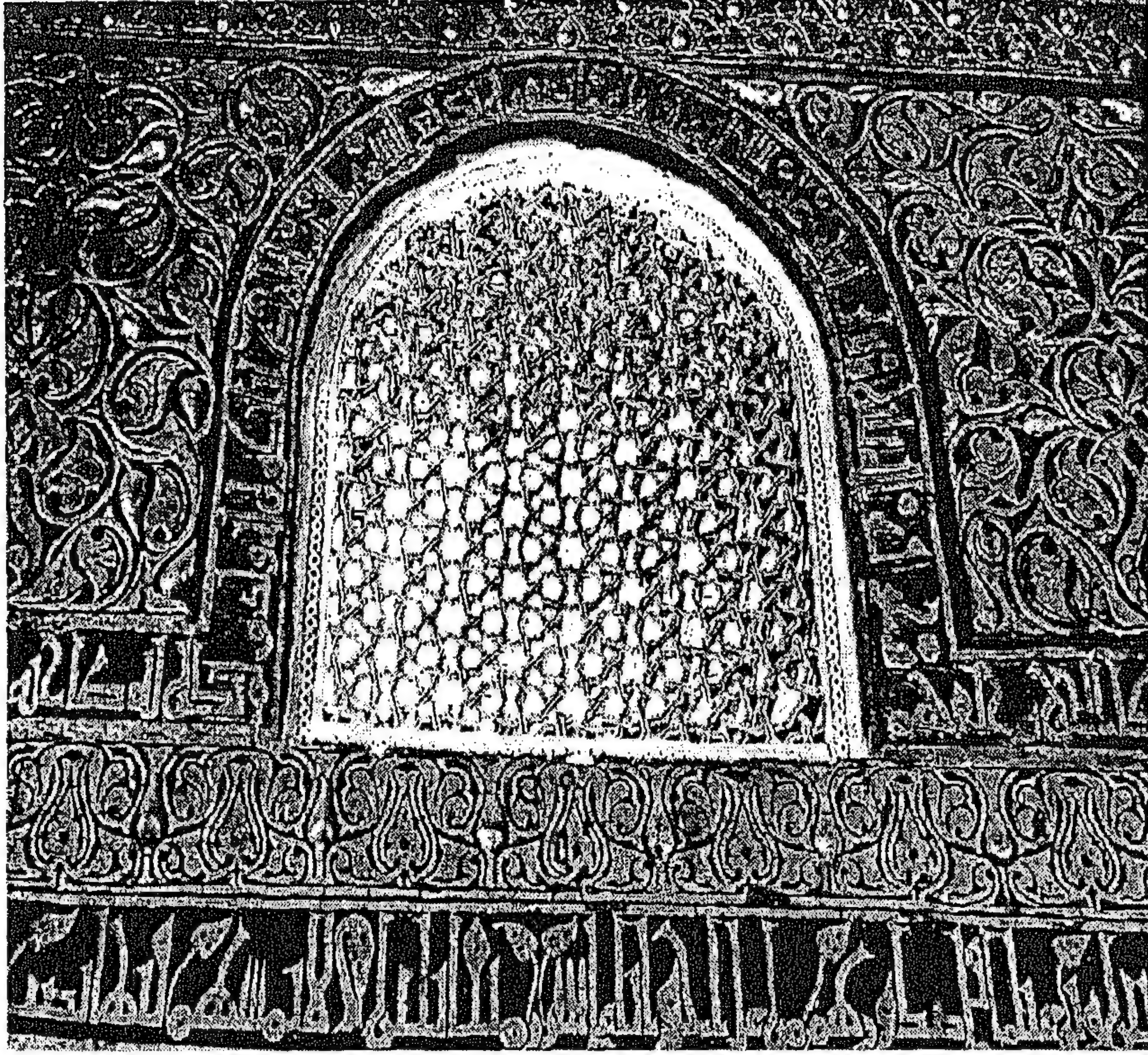
قطعة نسيج من خيوط الحرير مساحتها ٥٢ م تقريباً - مؤرخة (٩٦١ هـ - ١٥٠٠ م)
نسجت في إيران أو وسط آسيا . وهي محفوظة بمتحف اللوفر - بفرنسا



شكل رقم (١٩ - ١)^١

جزء مكبر لطراز الخط الكوفي البسيط الذي نسج بخيوط صفراء على خلفية حمراء - ويتضح
الوضع الزخرفي المعكوس على زاوية منفرجة ١٨٠

^١ - Bloom , Jonathan & Blair, Sheila : ibid., p. 226



شكل رقم (٢٠)¹

طراز خط كوفي مورق

جامع الأزهر - طراز فاطمي - القاهرة - مصر.

شباك من الجص يحيط به شريط زخرفي من طراز الخط الكوفي المورق المذهب على خلفية خضراء.

¹ - تصوير الباحثة (١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م) جامع الأزهر - طراز فاطمي - القاهرة - مصر.

ج- الخط الكوفي المزهر :

“The Continouns Undulating Scrolls Küfic”

الخط الكوفي المزهر هو مرحلة تالية متطورة لظهور الخط الكوفي المورق ، وفيه تنتهي قوائم الحروف بفروع نباتية ينبثق منها أنصاف مراوح ، وأوراق نباتية، وقد ظهر الخط الكوفي المزهر منذ الربع الثاني من القرن الثالث الهجري (٩م) وتطور هذا النوع من الخط الكوفي بعد ذلك حيث أصبح الخطاط ينهى حروفه بفروع نباتية حلزونية مثمرة كما في طاقية محراب جامع الأزهر بالقاهرة شكل رقم (٢١) .

د - الخط الكوفي ذو الأرضية النباتية :

ظهر الخط الكوفي ذو الأرضية النباتية منذ القرن الخامس الهجري الحادي عشر الميلادي في تنفيذ الخط الكوفي على أرضية من زخارف نباتية تتألف من فروع نباتية حلزونية مثمرة وهي أكثر ثراء في الزخرفة الأرضية، حتى تبدو أكثر روعة وجمالاً وإبداعاً حيث زخرفت النصوص والأرضية معا كما في شكل رقم (٢٢) .

هـ- الخط الكوفي المضفر(المجدول) The Interlacedor Plated Küfic:

الخط الكوفي المضفر هو الأكثر تطوراً عن الأنواع السابقة وقد ظهر بعد أن أحل كلا من طراز خط النسخ وطراز خط الثلث مكان الصدارة منذ (القرن السابع الهجري الثالث عشر الميلادي) كخط رسمي تذكاري تسجل به نصوص العمائر والتحف الفنية والمصاحف وذلك على حساب الخط الكوفي الذي فقد منزلته كخط رسمي، وأصبح خطاً زخرفياً يظهر على التحف الفنية وهو ما يفسر تلازم طراز الخط الكوفي لكلا من طراز خط النسخ وطراز خط الثلث جنباً إلى جنب ، ويتسم طراز الخط الكوفي المضفر أو المجدول بالآتي:

- تضفير امتداد حروف الكلمة الواحدة.

- تضفير امتدادات كلمتين متجاورتين.

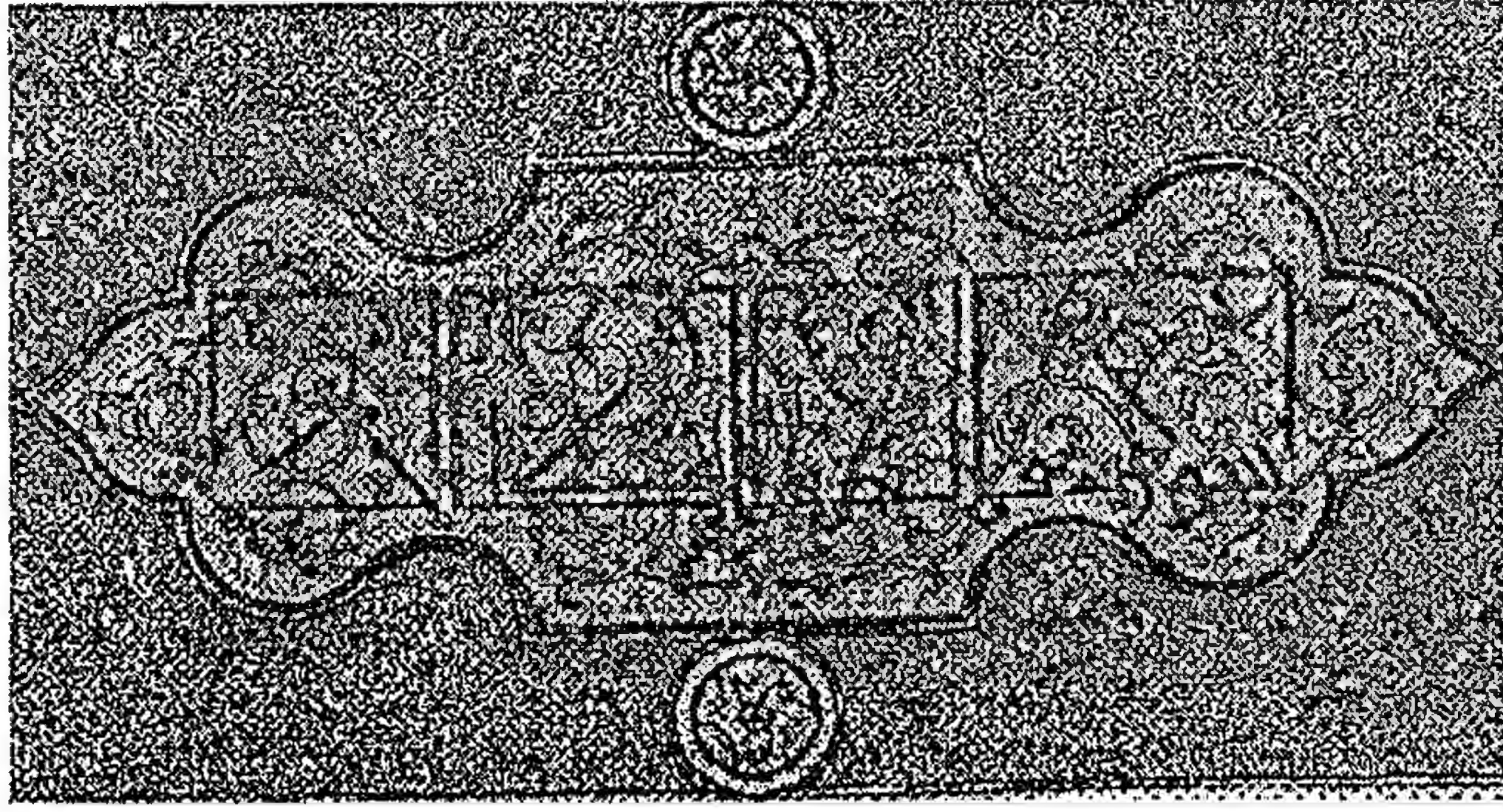
بهدف أن يحقق الثراء الزخرفي لطراز الخط العربي في رسم الحروف العربية حتى وصل لحد صعوبة قراءته وتميز حروفه بعضها عن بعض وكأنه أحد أساليب التحوير في الخط العربي كما في شكل رقم (٢٣).



شكل رقم (٢١)^١
طراز خط كوفي مزهر

جامع الأزهر - طراز فاطمي - القاهرة - مصر.
محراب مركب من مادة الرخام الأبيض - يزخرف واجهة العقدین الدائرتین شريط زخرفي
من طراز الخط الكوفي المزهر باللون الذهبي على كل عقد.

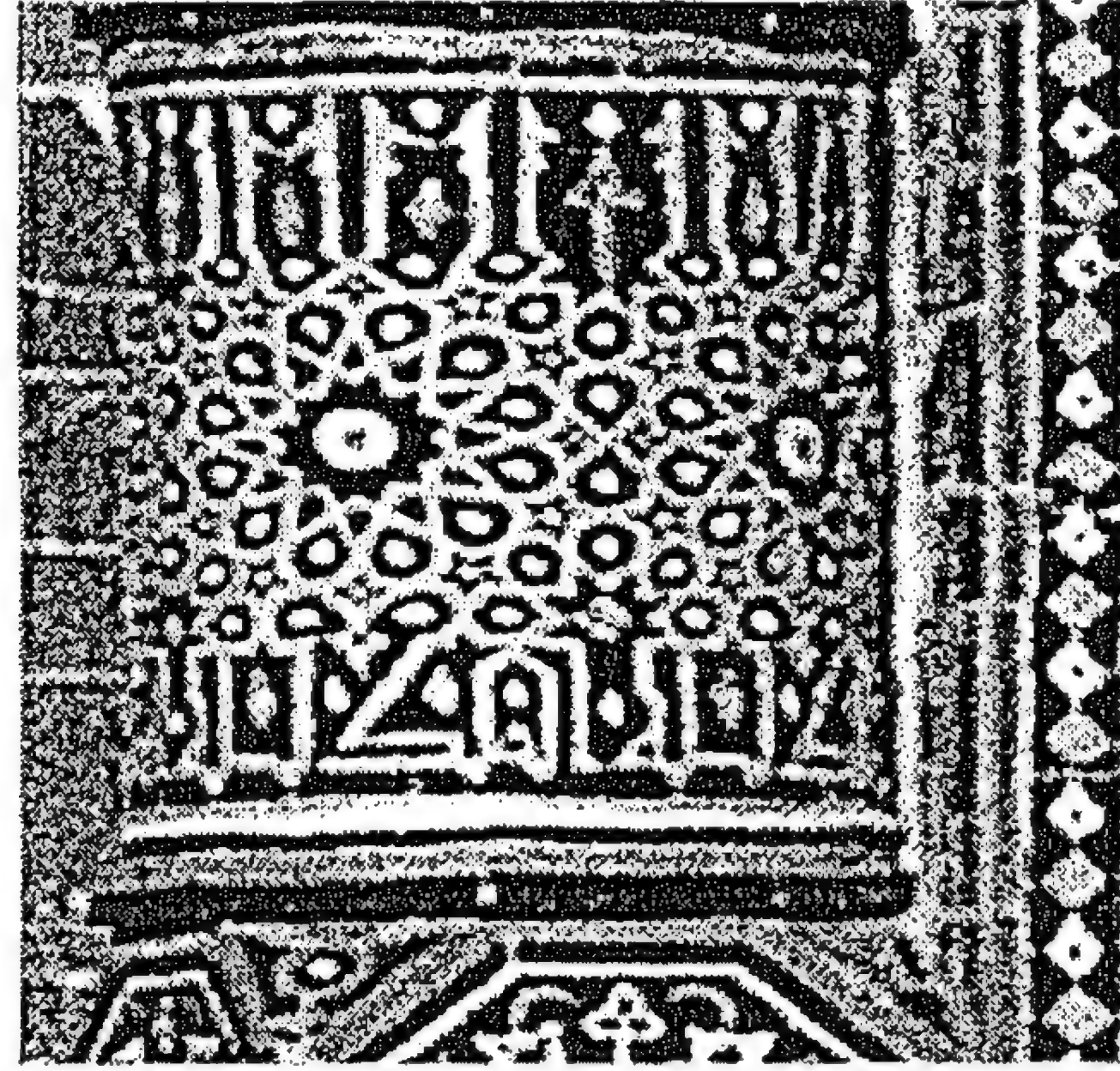
١ - تصوير الباحثة (١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م) جامع الأزهر - طراز فاطمي - القاهرة -



شكل رقم (٢٢)

طراز خط كوفي ذو الأرضية النباتية

صفحة المصحف مخطوط عنوان سورة كتبت بطراز الخط الكوفي - كتبه
(إبراهيم سلطان بن شاه رخ بن تيمور) مؤرخ (٨٢٧هـ - ٤٢٤م) - بيلاد فارس
محفوظة بمكتبة مشهد شرين برقم حفظ (416, F.F. IV- 2r)^(١) .



شكل رقم (٢٣)

طراز خط كوفي مضفر

مسجد جوهر شاد - أصفهان

جزء مكبر من بدن عمود أسطواناني وهو أول جزء من البدن من أسفل
فوق كرسي العمود^(٢) .

^(١) Lings, Martin: Ibid. P. 172.

⁽²⁾ Barry, Michael: Ibid. P93 & P. 94.

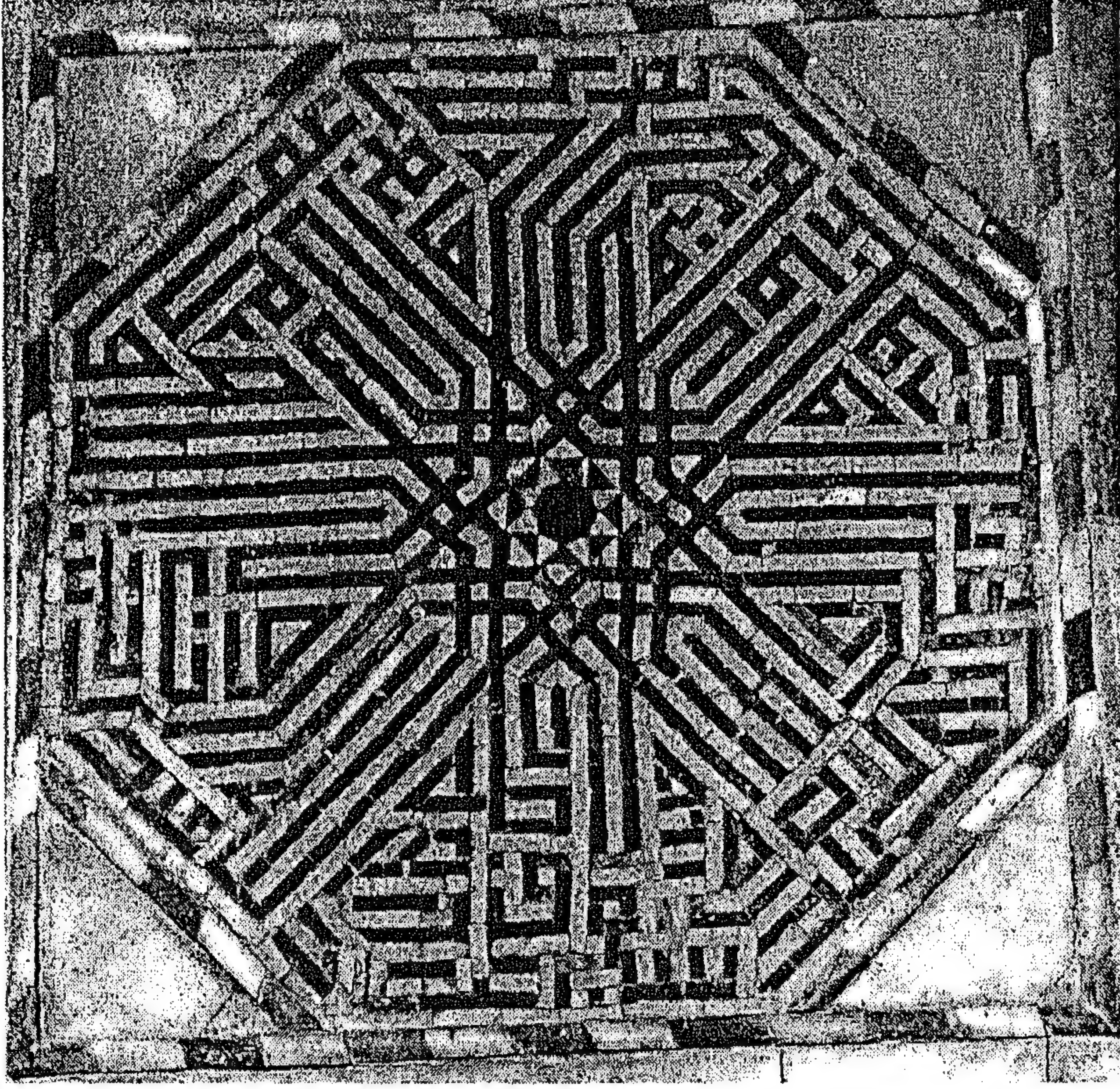
و- الخط الكوفي الهندسي The Rectagular Küfic :

يتسم الخط الكوفي الهندسي بأن خطوطه شديدة الاستقامة وتؤلف أشكال زوايا قائمة، وله أشكالاً هندسية أخرى كالمستطيل والدائرة والمثلث والشكل السداسي وهو يعرف أيضاً بالكوفي المعماري حيث يؤلف شكلاً معمارياً يشبه (الكابولي)، ويأخذ أيضاً فيه شكل المربع حيث يتألف من كلمات، تنظم في أوضاع راسية وأفقية متداخلة ومتشابكة، تكون قنوات راسية وأفقية بشكل زاوية قائمة، تتساوى في سمكها مع سمك الفراغات المتروكة بينهما، ولم ينتشر هذا الطراز من طراز الخط الكوفي قبل القرن السادس الهجري والثاني عشر الميلادي كما في شكل رقم (٢٤) وشكل رقم (٢٥).

ويعتبر طراز الخط الكوفي الهندسي من أكثر طرز الخط الكوفي تلائماً مع طبيعة مادة الفسيفساء التي شاع استخدامها في إيران ككسوة لمساء للعمائر الدينية على وجه التحديد كما في شكل رقم (٢٦).

ويلخص أحمد فكري طرز الخط الكوفي بقوله " أن الكتابة الكوفية، أول الأمر، اتخذت زخرفها من حليتها، فلما تكونت أسسها وأصولها، استخرجت منها صور قائمة بذاتها، وأصبحت عنصراً منفرداً من أهم عناصر الزخارف الإسلامية. وما لبث أن تطورت هذه الصور وتنوعت، واكتست بزخارف مشتقة من الأزهار والنبات، وتفرعت منها عروق وسيقان، وتشبعت، وتعددت وتعانقت، وطغت عليها الزخارف حتى أصبح النظر يضطرب حائراً بين إبداع مظاهرها ومعانيها" (١).

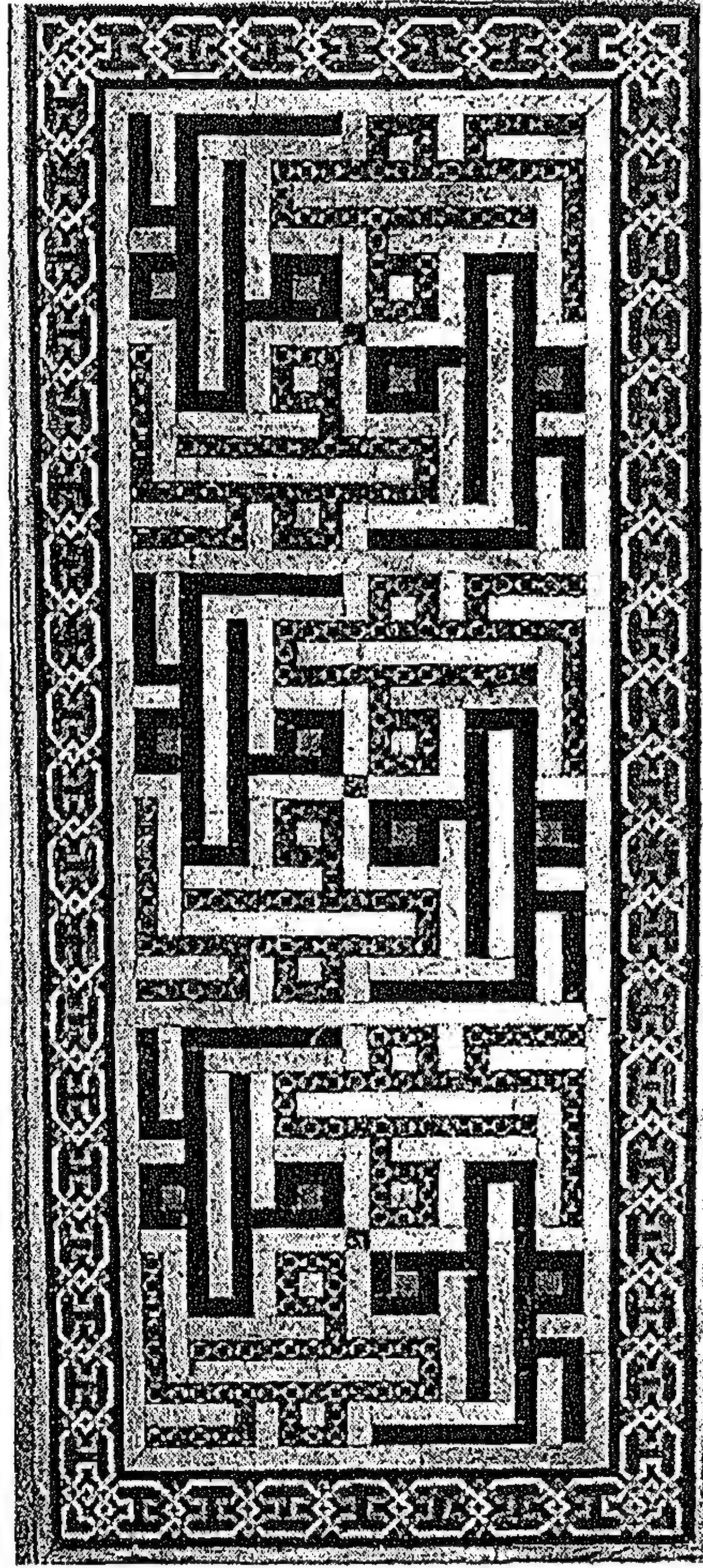
(١) أحمد فكري : مرجع سبق ذكره ، ص ٥.



شكل رقم (٢٤)
طراز خط كوفي هندسي
جامع الأزهر - الطراز الفاطمي - مصر

لوحة رخامية- طرازها مملوكي- جامع الأزهر - الطراز الفاطمي — القاهرة - مصر
عبارة عن شكل مئمن من الرخام الملون باللونين الأبيض كخلفية من الرخام الأسود الذي
كتب به طراز الخط الكوفي الهندسي^(١).

(١) تصوير الباحثة (١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م) جامع الأزهر - الطراز الفاطمي - القاهرة -
مصر.



شكل رقم (٢٥)
طراز خط كوفي هندسي "مربع" طراز مملوكي

لوحة رخامية بجامع السلطان قلاوون - القاهرة - مصر - تكرر اسم سيدنا محمد (صلي الله عليه وسلم) اثني عشر مرة حيث قسمت اللوحة إلى ثلاث مربعات في كل مربع تكرر أربع مرات ، يحيط بها إطار هندسي زخرفي وركز طراز الخط الكوفي الهندسي باللون الرخام الأحمر^(١).

^(١) El – Bahnas, Salah, And Others: Mamluk Art : “ The splendour and Magc of the sultans , Al – Dar al – Masriah al - Lubnaniah, Cairo - Egypt, 2001, p 51.



شكل رقم (٢٦)
 طراز الخط الكوفي الهندسي
 مئذنة جامع الوالدة شاه في أصفهان - إيران - (١٧٠٠م ١٤٠٠ هـ) ^(١)

^(١) Barry , Michael: ibid., P93 & P , 149 , 150 .

• القيم الجمالية لطراز الخط الكوفي :

يتميز طراز الخط الكوفي بقيم جمالية تدوينية وتشكيلية شكلت بنيته الحروفية لتلائم أن يكتب به " القرآن الكريم " في صدر الإسلام على مواد مختلفة في طبيعتها كالرق، الأديم، واللخاف، أو يدون به " القرآن الكريم " في "المصحف الشريف" ، ثم يدون بعد ذلك بالرسم العثماني وذلك لمدة قرابة الخمسة قرون الأولى في صدر الإسلام بتلك القيم الجمالية التدوينية المميزة لطراز الخط الكوفي والتي تجود دائماً ليصبح إن جاز التعبير بذلك الذوق الإسلامي العام الذي شاع في الأقاليم الإسلامية، والذي عرف عن ذوق المسلمين في الأقاليم الغير إسلامية حتى انتقل إلى فن العمارة الدينية الإسلامية والفنون الإسلامية الأخرى فمن القيم الجمالية التدوينية لطراز الخط الكوفي الآتي:

- لا يميز بين حروفه بالنقاط لمنع التصحيف .
- لم يشكل بعلامات الإعراب لمنع اللحن فيه .
- البساطة في حركة حروفه الرأسية والأفقية .
- الرسوخ في هيكل بنيته الحروفية .
- الاعتدال في بنية حروفه حتى في الطرز الشديدة التعقيد .
- الاستقامة رأسياً وأفقياً محققاً دائماً زوايا قائمة في الحروف الرأسية وزوايا حادة في الحروف الأفقية، والاستقامة بين سطوره .
- الاستواء في حروفه الأفقية وكأنها على خط أرض واحد .
- التوازي لحروفه الرأسية .
- الانبساط الشديد في الحروف الرأسية .
- التحذب الشديد في الحروف الأفقية .
- لا يخضع طراز الخط الكوفي لقاعدة .
- لا يشترك طراز الخط الكوفي مع طرز الخط العربي المنسوبة لقاعدة قياسية من قواعدها إلا في أضيق الحدود.
- يقبل طراز الخط الكوفي الزخرفة النباتية في نهايات حروفه الرأسية والأفقية.
- يقبل طراز الخط الكوفي زخرفة خلفيته .

- تتوافق القيم الجمالية في بنية الحروف العربية لطرز الخط الكوفي مع القيم الجمالية النباتية، والقيم الجمالية الهندسية، والقيم الجمالية المعمارية.
- الإرسال في طراز الخط الكوفي فتمد حروفه الرأسية، وتطلق بدون تقويس، أو إخلال ببنية.
- إزهار نهايات حروف طراز الخط الكوفي بأفرع نباتية مثمرة كما في بعض طرزه .
- التوريق المباشر لحروف طراز الخط الكوفي الرأسية أو الأفقية دون وجود فرع نباتي بينهما وهو عكس الإزهار .
- تنوع شكل رسم حرف الهاء في طراز الخط الكوفي .
- يحتفظ برسم بعض الحروف بالأسلوب النبطي في طراز الخط الكوفي، والذي امتد بعضها إلى الرسم العثماني في المصحف الشريف مثل :
 - كتابة التاء المفتوحة في بعض الكلمات ككلمتي (بنت - سنت - رحمت)
 - حذف حرف الألف من بعض الكلمات كما في (إبراهيم - إسماعيل) .
- اختزال كل الكاسات والعراقات للحروف الأفقية في طراز الخط الكوفي .
- تنوع الأقاليم الذي استخدمته أثرت تذوق قيمه الجمالية التدوينية للأسباب الآتية :
 - تنوع طرزه .
 - اختلاف المجالات التي أستخدم فيها طراز الخط الكوفي .
 - اختلاف الخامات الذي نفذ عليها طراز الخط الكوفي.
 - تميز طرز الخط الكوفي بقيم جمالية تدوينية عن القيم الجمالية لطرز الخط العربي الأخرى كالثلث والنسخ حتى لو كان شديد التعقيد أو التوريق.
- الفراغ بين الحروف الرأسية في طراز الخط الكوفي يمثل قيمة جمالية مهمة في تذوق طراز الخط العربي الكوفي وإدراك مضمونه .
- النسبة والتناسب بين الحروف الرأسية والحروف الأفقية، نسبة شديدة التباين ويدركها المتنوق طراز الخط الكوفي الوهلة الأولى .

- ومن القيم الجمالية التدوينية الممتعة في رسم طراز الخط الكوفي الآتي:
- يمتتع : بدء بعض حروفه بنقطة كحروف [أ - ل - د - ر] .
- يمتتع : تجليف حروف [ف - ق - و - م] أى كتابة الحرف بسن القلم .
- يمتتع : التشظي في حروف [خ - ط - ب - ض - ك] أى لا يكون الحرف مدبياً كالشظية .
- يمتتع : طمس عقده كحرف [هـ - و - م - ق - ف - ص - ض] .
- يمتتع : تعريق حروف [ج - ح - خ - ع - غ - س - ش - ص - ض] .

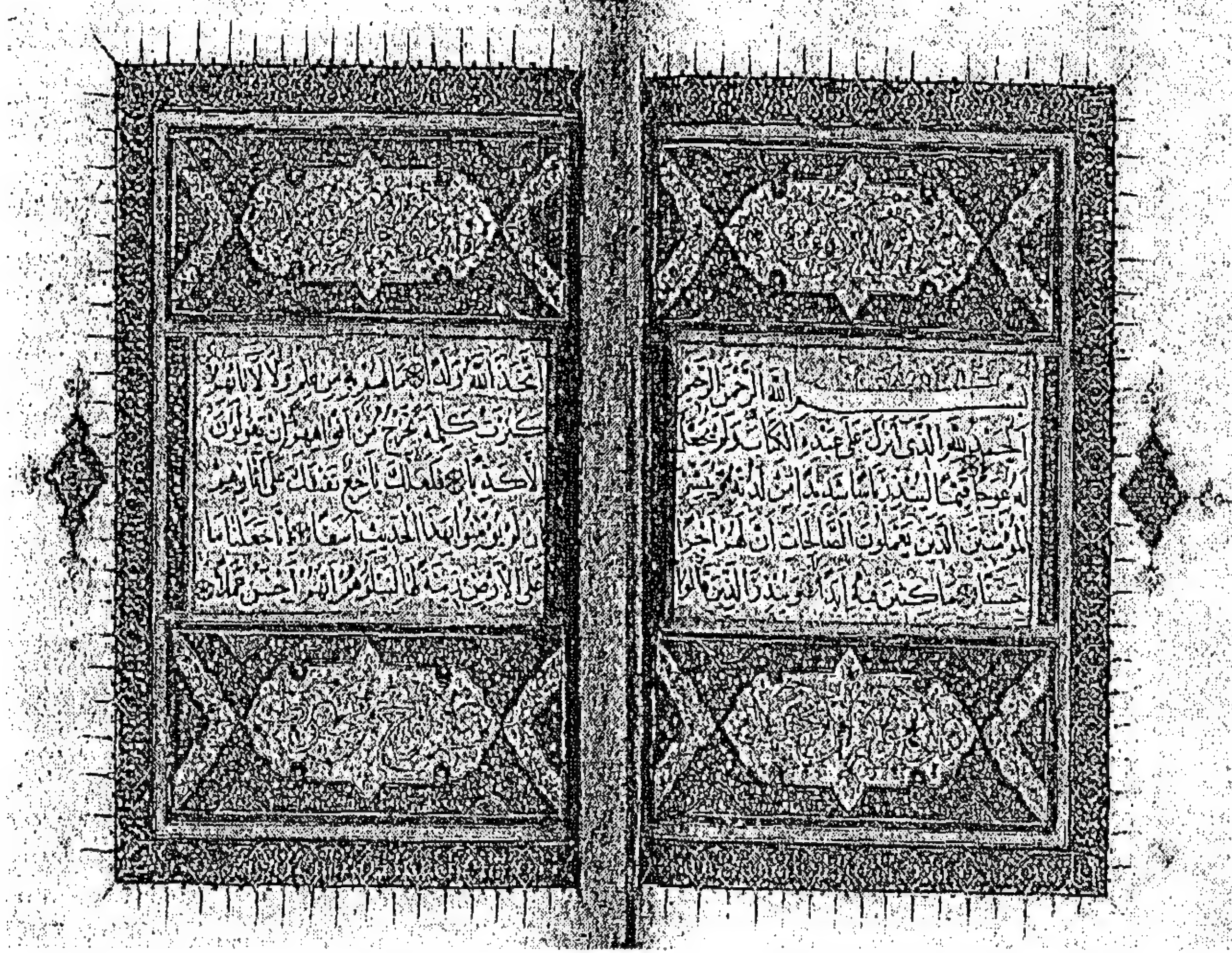
٢ - طراز خط النسخ:

يعتبر طراز خط النسخ من أول الطرز العربية التي نسبت إلى قاعدة على يد الوزير البغدادي بن مقلة.

وتعددت الأسماء التي أطلقت على طراز خط النسخ للأسباب التي قرنت به فأطلق عليه الخط المنسوب لأنه ينسب إلى قاعدة ، والخط القرآني لأنه يكتب به القرآن الكريم ، ويذكر حبيب الله فضائلي " أن طراز خط النسخ سمي التلث الدقيق " تشبيهاً بأجمل الخطوط العربية، أما " بن مقلة " ذاته فكان يطلق عليه الخط البديع" (١) .

ولفظ "النسخ " فقد أجمعت عليه المراجع العربية والأعجمية نسبة لأنه الخط الذي يستخدم في نسخ المصاحف الشريفة وهو السبب الرئيسي بدلاً من طراز الخط الكوفي الذي استقرت به كتابة المصاحف الشريفة قرابة الخمسة القرون الأولى في صدر الإسلام كما سبق ذكره في المصدر الأول للقيم الجمالية "القرآن الكريم" كما في شكل رقم (٢٧)

(١) حبيب الله فضائلي: مرجع سبق ذكره ، ص ٣٦٨ .



شكل رقم (٢٧)
طراز خط النسخ - طراز خط الثلث

صفحتين من المصحف الشريف مؤرختان بتاريخ القرن التاسع الهجري - الخامس عشر الميلادي ، كتبتا في العراق أو بلاد فارس محفوظة مكتبة شستر بيتي بدبلن برقم (1521,FF134v - 135r) .

وهما عبارة عن أول سبع آيات من سورة الكهف الجزء الخامس عشر من المصحف الشريف كتبت بطراز خط النسخ ، أما العنوانين العلويين والذين يبدأان من اليمين بسورة الكهف واليسار مائة وأحدى عشر آية وكذلك العنوانين السفليين من الصفحة، في اليسار في لوح محفوظ كتب بطراز خط الثلث بأسلوب الإرسال البسيط^(١).

^(١) Lings, Martin: ibid, P 172.

القيم الجمالية لطراز خط النسخ :

- يحمل القيم الجمالية للخطوط اللينة .
- وضوح البنية الحروفية.
- السرعة في حركته الأدائية .
- الدقة في تميز الحروف بعضها عن بعض .
- صغر مساحته الذي يشغلها.
- قابليته للتشكيل وخاصة في المصحف الشريف .
- قابليته للقراءة بدون تشكيل .
- قابليته للتحويل لمفردات فنية .
- يتميز بإسبال حروفه بمدها دون تكلف .
- يتسم بتدوير حروفه .
- سرعة اندماجه مع الخطوط الأعجمية الأخرى كخط التعليق الفارسي والذي عرف بالتعليق والخط الهندي والذي عرف بالنسخ الهندي.
- يكتب ويشكل وينقط بقلم واحد .
- سهل التأقلم مع طرز الخط العربي الأخرى كالثلث والكوفي.
- يكتب بتتابع في بساطة بدون دمج أو تركيب أو تعقيد .
- شديد في هندسته وإن لم تتبع فيه القواعد الهندسية المتعارف عليها.
- طراز خط النسخ لين الخطوط الرأسية والأفقية في حروفه الأبجدية وزواياه غير عمودية وحروفه أقرب ما تكون إلى التدوير وكأنها تخرج من دائرة.
- لا يطمس من حروف طراز النسخ غير حرفي (ع-غ) الوسطي أو الأخير عند اتصاله بالحروف وبعض أشكال حرف الميم.
- يمتاز طراز خط النسخ بوجود التشكيل وعلامات التجويد الحروف العربية الرأسية والأفقية لا تتركب مع بعضها البعض، ولا تتشابك بطريقة معقدة تعسر على القارئ.

٣ - طراز خط الثلث:

ترجع تسمية طراز خط الثلث من تسمية القلم الذي يكتب به ، ويجود وهذا على خلاف من تسميه طراز الخط الكوفي الذي نبعت تسميته من الإقليم الذي جُود فيه "وعرف طراز خط الثلث بذلك حيث أن مساحة عرض قلم الطومار وهو القلم المبسوط كله وليس فيه شيء مستدير وكثيرا ما كتبت به المصاحف الشريفة في المدينة قديما ، عرضه ٢٤ شعرة من شعر البرزون ، فإن ثلث الـ ٢٤ شعرة يعادل (٨) شعرات .

ويوضح محمد عبد العزيز مرزوق " أن سبب تسمية طراز خط الثلث إلى أنه خط متطور عن خط النسخ، وقد سُمى كذلك لأنه في حجم يساوي ثلث خط النسخ الكبير الذي كان يكتب به على الطومار ، والطومار هو الدرج أي الملف المتخذ من البردي أو الورق، وكان يتكون من عشرين جزءاً يلصق بعضها في بعض في وضع أفقي ثم يلف على هيئة أسطوانة، وكان سدس الدرج يسمى الطومار وكان يكتب عليه بخط نسخي كبير عرف بخط الطومار ومنه تولد خط الثلث" (١).

يوضح فوزي سالم عفيفي تسمية طراز خط الثلث الآتي:

- ١- ثلث النقل والصعوبة من خط الطومار الذي أستمد منه ولذلك فهو يتسم بالسلامة.
- ٢- ثلث الاستقامة من قلم الطومار الذي كله مبسوط وليس فيه استدارة ، ثلث من قلم غبار الحلية الذي يتسم بالاستدارة وليس فيه استقامة.
- ٣- ثلث عرض القلم الطومار الذي عرض قلمه ٢٤ شعرة من شعر البرزون (البغل) وقلم الثلث منه بمقدار ثلثه ثماني شعرات.
- ٤- ثلث الزمن أي ثلث الوقت الذي يستغرقه الكاتب في الكتابة بقلم الطومار.
- ٥- ثلث مساحة الورق الذي يكتب فيه القلم الطومار.

(١) محمد عبد العزيز مرزوق : مرجع سبق ذكره، ص ١٧٥ .

• أساليب كتابة طراز خط الثلث:

تتنوع أساليب كتابة طراز خط الثلث بين المرسل والمدمج والمركب أو الثقيل ويرجع تنوع أساليب طرز خط الثلث إلى الأسباب الآتية:

١ - أن أصل تسمية طراز خط الثلث: انه جمع بين الخطوط المستقيمة والخطوط اللينة والجمع بين الضدين يظهر قيمهم الجمالية المميزة لهما بالإضافة إلى إيجاد قيم جمالية نابغة منها ومختلفة عنها نتيجة دمجهما مع بعضهما البعض.

٢ - أن طراز خط الثلث أخذ من قلم الطومار، وهو القلم الذي يكتب به ذات الخط (الطومار) والذي عرف بالخط الشعبي لتداوله آنذاك ولذلك فهو يعرفه العامة والخاصة ربما دفع بفنان الخط العربي لطرز خط الثلث أن يكتب بالأسلوب المرسل حتى يستطيع قراءته عامة الشعب، ثم يدمج طراز الخط أو يركب كلما ارتقى في مستوي القواعد من العامة إلى الخاصة أو الصفة .

٣ - أن طراز خط الثلث تنوعت مجالات استخدامه كخط تدويني أو كخط تشكيلي، وإن كان الخط التشكيلي هو الأكثر استخداما وذلك لثراء قيمة الجمالية التي تضفي على العمل الفني جمالا لجمال الشكل والمضمون معا لطرز خط الثلث.

وتري الباحثة ضرورة إضافة كلمة " إرسال " إلى كل الأساليب وليس في الأسلوب الأول فقط فتكون أساليب كتابة طراز خط الثلث كالاتي:

١ - إرسال بسيط. ٢ - إرسال مدمج. ٣ - إرسال مركب .

وذلك للأسباب الآتية :-

١ - أن الإرسال هو القيمة الجمالية الأساسية الخاصة ببنية طراز خط الثلث وبدونه لا يطلق على الخط طراز خط الثلث.

٢ - أنه بالرغم من أن الإرسال قيمة جمالية أساسية في بنية الخط العربي إلا أن التركيز عليها في طراز خط الثلث ساهم في تميزه عن طرز الخط العربي الأخرى فجعل طراز خط الثلث أكثر مرونة وطواعية وقابلية لتشكيل أسلوب بنية الحروف العربية فيه وتنوعها بين البسيط والمدمج والمركب .

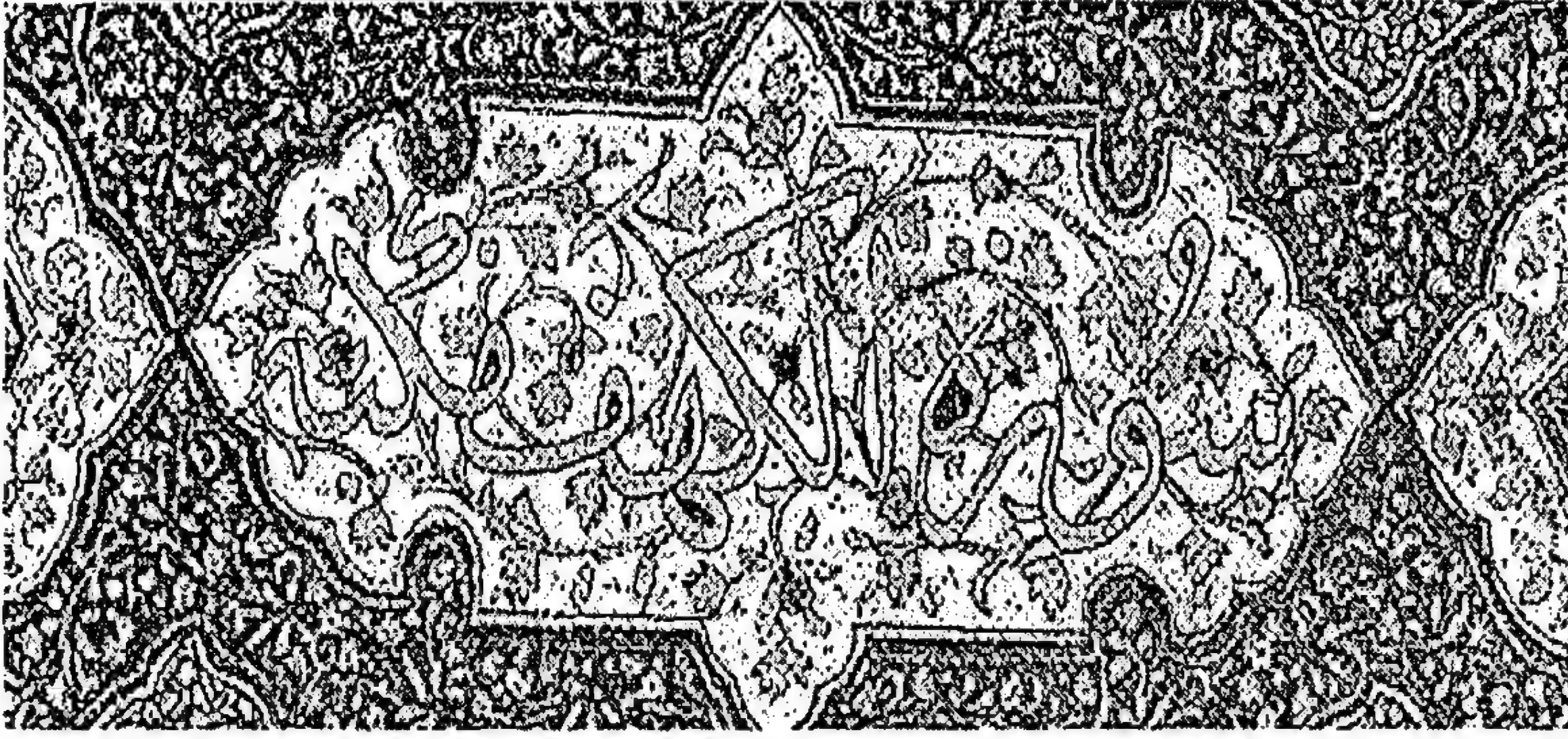
– الإرسال البسيط:

الإرسال البسيط هو الأسلوب الأساسي لطرز خط الثلث، والمُميز له دون غيره من طرز الخط العربي والذي بناء عليه يتحقق الأسلوبين الآخرين لطرز خط الثلث .

ويصف فوزي سالم عفيفي أسلوب الإرسال البسيط لطرز خط الثلث بأنه الأسلوب الذي تركز فيه مقاطع الكلمات على أطراف بعضها أثناء سير الكتابة ففيه تركز الحروف على ما سبقها من الحروف الأخرى للكلمة السابقة، ويشير فوزي سالم إلى أن عدم التزام الخطاطون بالإرسال في كتابه طراز خط الثلث يخل بطرز خط الثلث ويفقده تكوينه الجمالي ^(١) ، ويظهر الإرسال البسيط لخط الثلث كما في شكل رقم (٢٧ - أ) .

والإرسال في حد ذاته هو من القيم الجمالية الأساسية الخاصة ببنية الخط العربي عامة والتي أشار إليها ولاهتمام فنان الخط العربي بقيمة الإرسال وتأكيدا كقيمة جمالية في الخط العربي ساهم في بلورة طراز خط الثلث كطرز من طرز الخط العربي بهدف التواصل في البنية الحروفية للخط العربي في طراز خط الثلث سواء كان رسم الخط العربي بالرسم العثماني كما في المصحف الشريف ، والتي منه نفذت آيات القرآن الكريم على العمائر الدينية المتون الإنشائية موضحا قيمة التواصل من خلال قيمه الإرسال شكلا ومضمونا

(١) فوزي عفيفي، خط الثلث، ص ٤٤ .



شكل رقم (٢٧ - أ)

طراز خط ثلث

جزء تفصيلي يوضح طراز خط الثلث بأسلوب الإرسال البسيط.^١

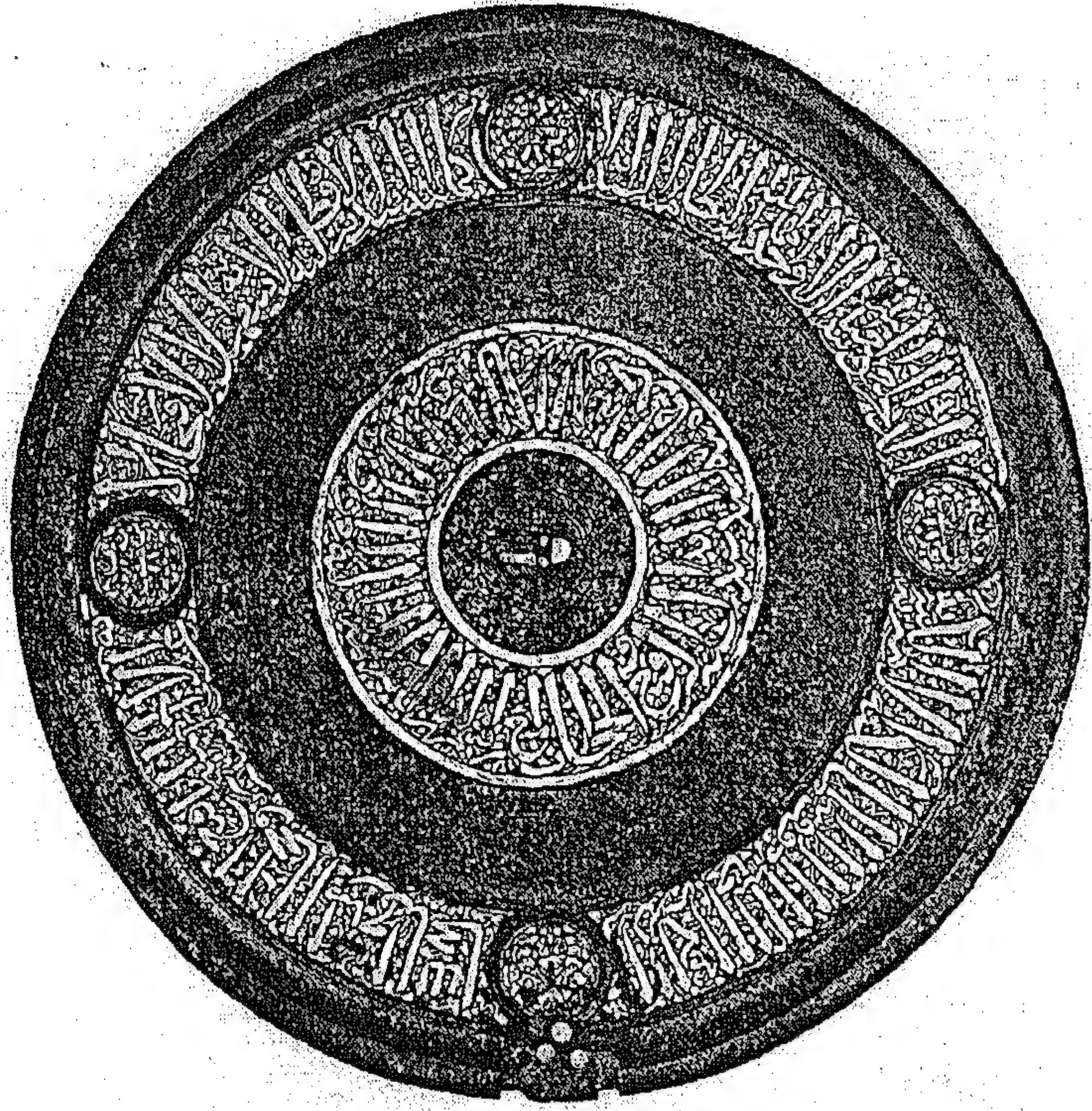
^١ - Lings, Martin: ibid, P 172.

- الإرسال المدمج:

إن أسلوب الإرسال المدمج لطرز خط الثلث تكون فيه الكلمات لجمله طراز الخط أكثر دمجا بتداخل بدايات الكلمات اللاحقة مع نهايات الكلمات السابقة ولكنها واضحة في القراءة كما في شكل رقم (٢٨). ويرى فوزي سالم عفيفي إن هذا الأسلوب يفيد في اختصار المساحات وتقليل أو أطوال المسافات التي تكتب فيها ^(١) .

إن تميز طراز خط الثلث بأسلوب الإرسال المدمج أثره بالقيم الجمالية الخاصة بالخط التدويني ولذلك كتبت به أسماء سور القرآن الكريم لما يتميز به من الوضوح وسهولة القراءة بالإضافة لقابليته للتشكيل، وأن القيم الجمالية لطرز خط الثلث كخط تدويني أثرى خط الثلث بالقيم الجمالية كخط تشكيلي من حيث أسلوب صياغته وتكيفه مع المساحة المتاحة وصغر المساحة التي يشغلها بالإضافة لتلائمه تشكليا وفنيا مع طراز خط النسخ الذي يكتب به القرآن الكريم في المصحف الشريف فلا يبدو متنافرا عنه، أو غير منسجما معه بل على العكس بل يبدو كالتاج الذي يتوج به وخاصة أن كل منهما يتسما بالإرسال والليونة وقبل كل ذلك قابلية كلاهما للتشكيل .

(١) فوزي عفيفي ، خط الثلث، ص ٤٤ .



شكل رقم (٢٨)
طراز خط الثلث " الإرسال المدمج "

مرآة دائرية محدبة من الفولاذ حُفِرَ عليها بالفضة والذهب بطراز الخط الثلث بأسلوب الإرسال المدمج اسم زوجة أمير غير معروف ، يظهر بها شعار الإمارة في المنتصف ، وهي تستخدم داخل المقالم على الغطاء من الداخل لتعكس الأجزاء الداخلية للمقلمة والمصنفة إلى أجزاء لوضع الأقلام والأحبار والرمل لتسهيل على الكاتب وهو منهمك في كتابته.
قطر المرآة ٢١ سم - مصنوعة في القاهرة - منتصف القرن الرابع عشر الهجري - الطراز المملوكي^(١).

^(١) Ward, Rachel: ibid., P. 170

- الإرسال المركب:

إن أسلوب الإرسال المركب لطراز خط الثلث هو الأسلوب الذي يكون فيه تكثيف مضاعف للإرسال والإمماج لكلمات المتن في طراز خط الثلث إلى حد التعقيد الذي فيه قد يصعب قراءة جملة طراز الخط الثلث للعامّة كما في شكل رقم (٢٩).

ويوضح فوزي سالم عفيفي بأن هذا الأسلوب لطراز خط الثلث هو التي تشابكت حروفه وصعد بعضها فوق بعض حتى قد تصل إلى عدة أنوار رأسيا وفيه يراعي الخطاط ببناء الكتلة الكتابية بوضع الحروف والمقاطع بطريقة تضمن ملء الفراغ بالتساوي وإكماله بالنقط دون مراعاة تسلسل القراءة لمن يقرأ فضلا عن صعوبة المعني (١) .

فجمال الإرسال المركب لطراز خط الثلث وثرأ قيمة الجمالية يستخدم في كتابة بعض قصار سور القرآن الكريم وبعض آياته على العمائر الدينية الإسلامية وذلك للأسباب الآتية:

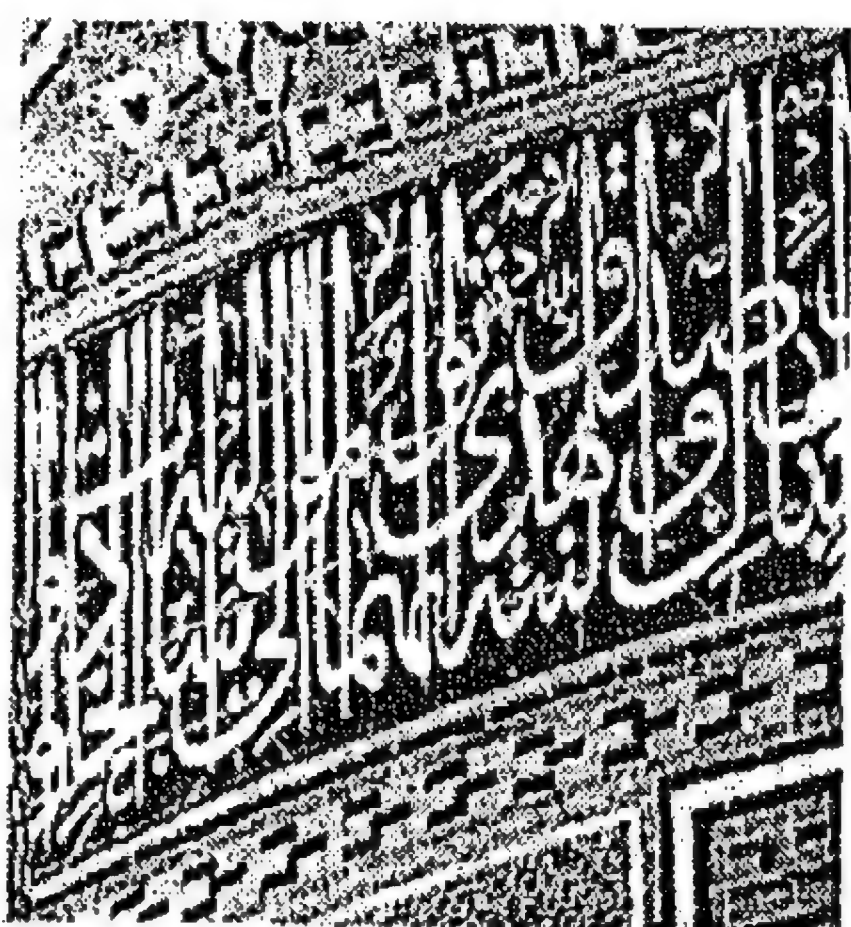
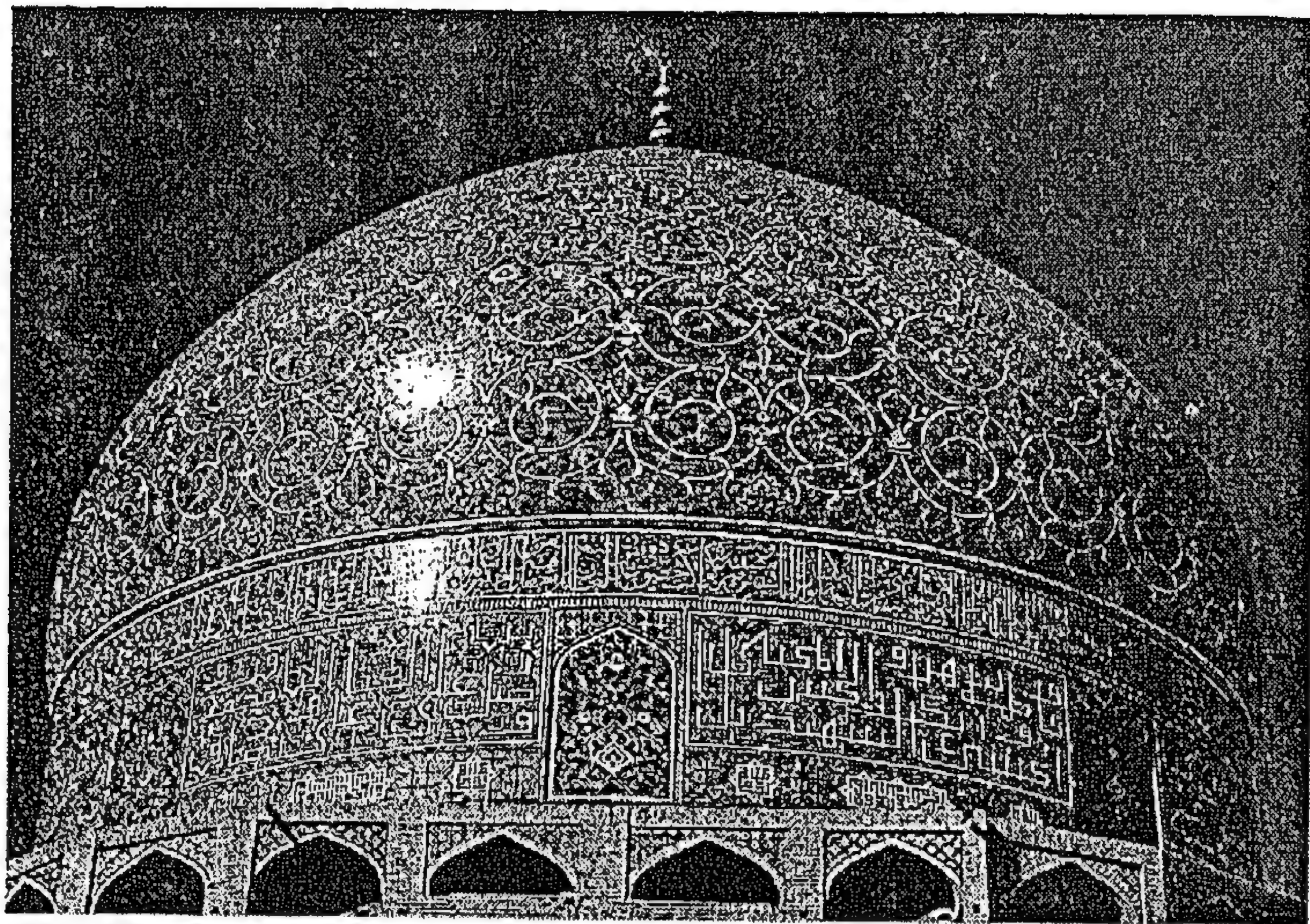
أولاً: لشدة صعوبته في الكتابة مما يحتاج من فنان الخط العربي مضاعفة بذل الجهد في سبيل الله مخلصا العمل لوجهة الكريم حبا لإرضائه والتقرب إليه بالعمل الصالح.

ثانياً : أن طراز خط الثلث المركب من أجمل طرز الخط العربي الذي تقبل التشكيل وتضيف جمالا لجمال العمل الفني لشدة إبهاره في التركيب ثالثاً: إن طراز خط الثلث بأسلوب الإرسال المركب يشغل مساحة صغيرة داخل العمل الفني بالإضافة لتأقلمه داخل المفردات الفنية والأدبية والنباتية والهندسية.

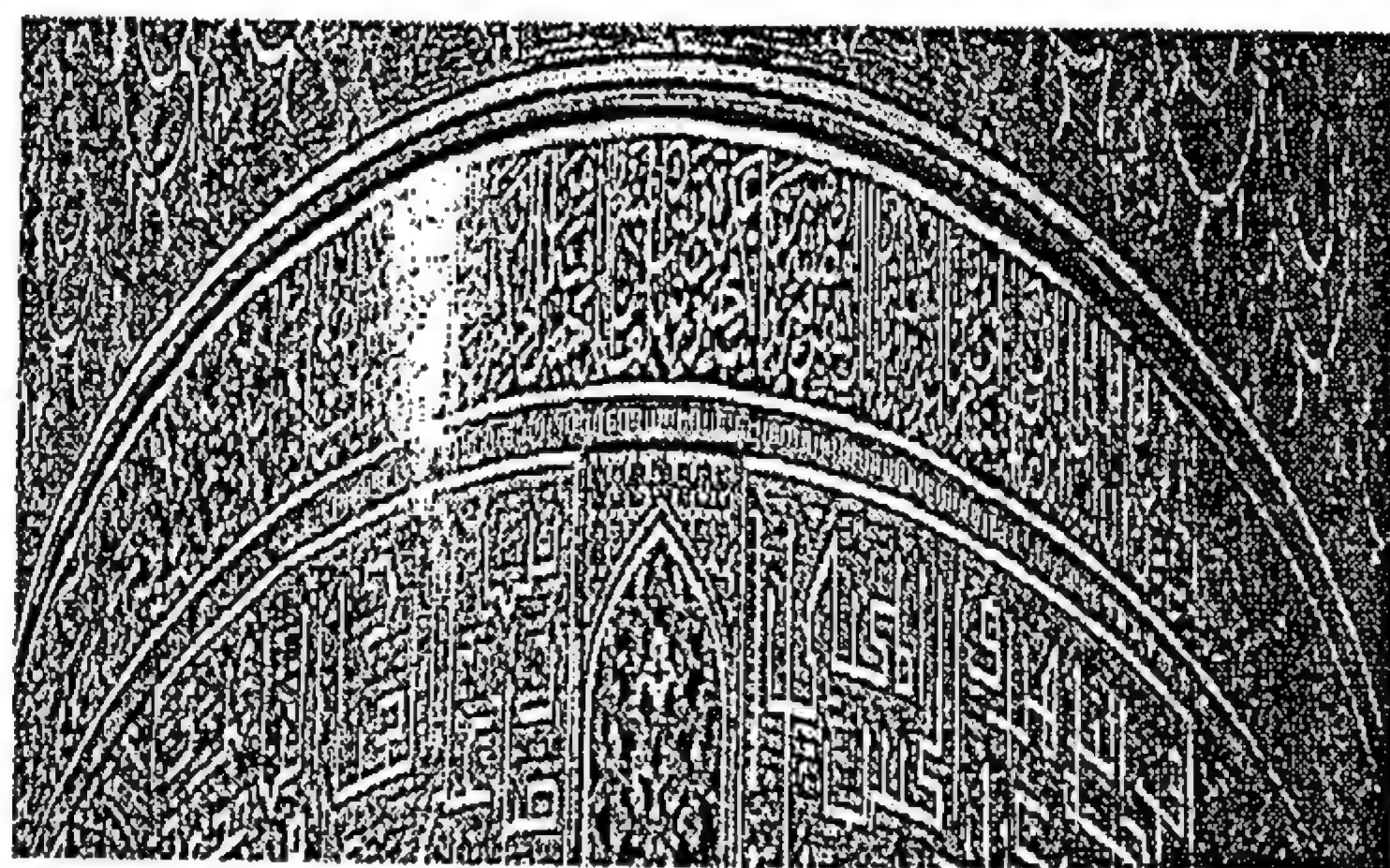
رابعاً : أن طبيعة طراز خط الثلث تقبل الزخرفة وهو ما يتلاءم مع العمل الفني حيث يستخدم كمفردة زخرفية .

إن أسلوب الإرسال المركب يتميز بتعدد مستوياته أفقيا ورأسيا مما يزيد طراز خط الثلث تعقيداً، ولذلك يكون الهدف منه الإعجاز عن القراءة المباشرة ولذلك تقتصر كتابته على الأعمال الفنية المتضمنة المتون الإنشائية كالحكم والمواعظ والأمثال أو المدح أو غير ذلك.

(١) فوزي عفيفي : خط الثلث، ص ٤٤



(ب)



(أ)

شكل رقم (٢٩)
طراز خط الثلث " الإرسال المركب "

قبة مسجد الوالدة شاه في أصفهان - إيران - (١٧٠٠م ١٤٠٠ هـ)^(١) - (أ - ب) أجزاء
تفصيلية من القبة

^(١) Barry, Michael: Ibid, P93 & P, 149, 150.

• القيم الجمالية لطراز خط الثلث :

- يتميز طراز خط الثلث بقيم جمالية تدوينية منها الآتي :
- أنه من طرز الخط العربي التي تنسب لقاعدة
- أن الإرسال فيه قيمة أصيلة وأساسية.
- أن طراز خط الثلث من طرز الخط العربي الذي يدون بها القرآن الكريم في المصحف الشريف حتى بعد إحلال طراز خط النسخ محله بقيمه الجمالية لتدوين نسخ بها المصحف الشريف حتى الآن ، فهو يكتب بطراز خط الثلث فواتح المصحف الشريف، وتدوين السور.
- إن طراز خط الثلث بقيمه الجمالية هو الخط الوحيد الذي نافس طراز الخط الكوفي وأمتزج معه مقترناً بفنون العمارة الإسلامية الدينية بالرغم من صعوبة تنفيذه إلى الحد الذي استقل على العماير الدينية بقيمه الجمالية التدوينية دون غيره من طرز الخط العربي
- يتميز طراز خط الثلث بتجليف حروفه أي كتابة الواو بسن القلم .
- التحريف لحروف طراز الخط الثلث أي إمالة بداية الحروف.
- التدوير لحروفه الأفقية وكأنها تخرج من دائرة .
- الترطيب تميز حروف طراز خط الثلث بالليونة والمرونة والاستدارة.
- الترفيل لحروف خط الثلث ذات الكاسات مثل حروف (ج - ح - خ - ع - غ - ف - ق - ص - ض) حتى يبدو الحرف ككل كالدائرة .
- التعريق بتقويس بعض الحروف ذات الكاسات كحروف (ج - ح - خ - ع - غ - ف - ق - ص - ض) مما يتيح لكاسات الحروف العربية حمل جملة طراز خط الثلث ككل .
- التلويز لرؤوس الحروف وكأنها تشبه اللوزة كحرف (ج - ح - خ) .
- التشكيل بعلامات الإعراب لمنع اللحن عند قراءته، أما من الناحية التشكيلية وعلامات التشكيل تدعم الهيكل البنائي لطراز خط الثلث ليبدو كالسبيكة .
- التثقيب من القيم الجمالية التدوينية لطراز خط الثلث تثقيب حروفه لمنع التصحيف مما يضيف حركة ديناميكية لإيقاع طراز الخط، ويؤكد من الحركة

الإيقاعية لطراز خط الثلث أن نقاطه تبنى دائماً على المحور المائل بزاوية ميل ٤٥ تقريباً لأسفل .

- التحلية بإضافة بعض الأشكال التي تشبه علامات الإعراب مما يزيد طراز خط الثلث جمالاً ، ورونقاً ، وبهاءً ، وفخامة بالرغم من دقة حروفه .
- يتميز حرف الهاء البادئة في أول الكلمة كما في (هرة) أو الهاء المتوسطة كما في كلمة (هيئة) برسم يتميز به طراز الثلث كما أنها من الممكن أن تطمس أو تترك مفتوحة .

الوحدة والتنوع لطراز خط الثلث في الآتي :

- وحدة سمك الخط والتنوع في الفراغات الناتجة عن حركة الحروف العربية .
- الوحدة في التواصل الرأسي والأفقي لحركة الحروف العربية لجملة طراز خط الثلث وكأن الفنان لم يرفع يده من على الورقة أو لأن الجملة لم تكتب بقلم ولكن فرغت الصفحة من تلك الحروف كقطعة من النحاس يستخدم أسلوب التفريغ في تشكيلها.
- التنوع في علاقات اتصال الحروف الرأسية والأفقية بعضها البعض ، أو فصلها عن بعضها البعض .
- الوحدة في التركيب العام البنائي لطراز خط الثلث والتنوع في تقديم بعض الحروف والتأخير البعض الآخر أسلوب النسيج .
- الوحدة في رسم حرف الألف فهو لا يطول ولا يقصر عن البناء التركيبي للجملة وله رسم واحد ولا يتصل بغيره من الحروف ويحقق التوازن والاستقرار بين الأفقي والرأسي والمائل من الحروف الأبجدية العربية لطراز خط الثلث.
- التنوع في (أ) في ارتباطه بأبجدية الحروف الأخرى أو في استقلاله عنها إذا كان في بداية الجملة أو يركب فوق الحرف وقد يمثل سداً جملة طراز خط الثلث الذي نسج عليها بالخط كلحمة لها.
- الوحدة في وجود حرف أفقا مرتجع دائماً إلى الخلف كحرف الياء الطرفية في آخر الكلمة ينسج كلحمة النسيج مع الحروف الرأسية والتنوع في المسافات التي تترك بين كل حرف وحرف آخر (ج - ح - خ) .

- الوحدة في كتابة حرف (ع) تكتب بصورتها المفردة (ع) حتى ولو بُدِءَ بها الكلمة (على) أو في وسط الكلمة (العافين) حتى تكون بكاساتها شكل حلقي تنتظم الحروف الأفقية والرأسية داخله والتنوع داخل هذا الشكل الحلقي من خلال الحروف .

- الوحدة في انفراج (لا) بزاوية إذا كانت مفردة تمثل حرف نفى (لا) تشبه في انفراجها العبد الذي يرفع يده يناجى ربه، أما إذا كانت تمثل حرف داخل كلمة مثل كلمة (الأمانة) فتكتب حرف اللام بزاوية قائمة ٩٠° تقريباً، وحرف الألف المائل بزاوية ٤٥° تقريباً، أما التنوع فيكون في أسلوب نسج الحروف الأخرى عليها بأسلوب متدرج لأنها في هذه الحالة تمثل محاور مائل متوازن مع المحاور الرأسية لحرف الألف والمحاور الأفقية في والشكلي الحلقي لحرف (ع - غ - ح - خ - ج) وهكذا .

يتضح مما سبق أن طرز الخط العربي تتميز بقيم جمالية تدوينية وتشكيلية خاصة بكل طراز من طرازه، هذا التميز هو ما يثرى دائماً مجال المتذوق الفني لطرز الخط العربي فيما يضاف لها، أو يطور منها، أو تستخدم فيه، أو تقرر به من الفنون الأخرى. ففضلت بعض الطرز من الخط العربي واختير البعض منها لأعمال فنية دون غيرها، لإيضاح المتن الديني أو الإنشائي، وفضل قيم جمالية لطرز خط عربي معجز في قراءته لحدائته تحويره أو شدة تعقیده .

ولخصوصية القيم الجمالية التدوينية والتشكيلية لطرز الخط العربي ، والتي تكمن في البنية الحروفية لطرز الخط العربي فيما يضاف له، من تشكيل أو إعجام أو حلية، أو فيما يحذف منه ، أو فيما يُحلى به، أو في سماته الشكلية، أو أسلوب صياغته التشكيلية، أو في أسلوب نحت قلمه الذي يكتب به وجرتة في بداية ونهاية حروفه، أو يفخم منه أو يُطمس أو غير ذلك من قيم جمالية تدوينية تخص الخط عربي دون غيره من الخطوط التدوينية الأعجمية ، والتي تشكل في مجملها ثقافة المتذوق للقيم الجمالية للخط العربي ، سواء كان المتذوق للقيم الجمالية لطرز الخط العربي الفنان الذي يطوع بإبداع تلك القيم الجمالية التدوينية الخاصة بطرز الخط العربي للعمل الفني، أو كان هذا المتذوق الجمهور المستقبل بإبداع أيضاً في تذوقه للقيم الجمالية التدوينية والتشكيلية لطرز الخط العربي .

رابعاً : تحوير طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية قيمة جمالية

- تمهيد
- تعريف التحوير .
- أساليب تحوير طرز الخط العربي .
 - الأسلوب الأول : التحوير البسيط .
 - أ - مركزي دائري .
 - ب - مركزي حلزوني .
 - ج - مركزي متناظر عكسياً .
 - الأسلوب الثاني : التحوير المركب .
 - الأسلوب الثالث : التحوير العقدي .
 - أ - تحوير عقدي جزئي .
 - ب - تحوير عقدي كلي .
 - الأسلوب الرابع : التحوير العقدي البسيط
 - أ - توريق عضوي .
 - ب - توريق هندسي .
 - الإطار .
 - القيمة المادية .
 - القيمة المعنوية .

رابعاً : تحويل طرز الخط العربى فى الفنون الإسلامية قيمة جمالية

• تمهيد

بعد أن تبلورت ثقافة الخط العربى لدى الفنان المسلم اتجه الفنان إلى التحويل فى القيم الجمالية لمختارات من طرز الخط العربى فى الفنون الإسلامية من منطلق العقيدة، فحور فى القيم الجمالية الملموسة المرتبطة برسم الحروف العربية، وفى طرز الخط العربى وفى بنية العمل الفنى بما يسهم فى الحفاظ على المضمون والتأكيد عليه المتمثل فى القيم الجمالية المعنوية، وقد ساهمت مصادر القيم الجمالية الثلاثة (القرآن الكريم، اللغة العربية، الطبيعة النباتية) فى أن تكون أيضاً مصادر لاستلهاام أساليب التحويل القيم الجمالية فى الخط العربى كما هى مصدر لبلورتها .

وتشير وجدان على وظف الخط العربى بأسلوب زخرفى يمثل أحد العناصر الأساسية فى الفنون الإسلامية عامة^(١). وما تشير إليه وجدان على فى "أسلوب زخرفى" هو المقصود به أسلوب التحويل الذى صاغه الفنان المسلم بأسلوب شديد الخصوصية والتميز فى الشكل والمضمون .

• تعريف التحويل

يعرف التحويل فى اللغة العربية باب حار، يُحور، حور و (تحور) بفتحين جلود حمراء تغشى بها السلال أى تغيير هيئتها ، (تحويل) الثياب أى تبييضها ، وهو ما يؤكد معنى التغير الكلى فى الهيئة للشئ المراد تحويله، و(التحويل) شدة بياض العين فى شدة سوادها وهو ما يعبر عن الشدة فى التباين من خلال الشئ بضده فى اللون أو الاتجاه^(٢). وتعرف الباحثة التحويل هو الاختلاف المتباين كلياً أو جزئياً فى الهيئة عن الأصل المحور عنه .

(١) Ali , Wigdan : ibid., P. 121.

(٢) محمد بن أبى بكر بن عبد القادر الرازي : مرجع سبق ذكره ، ص ١٦١

• أساليب تحوير طرز الخط العربى

اختلفت أساليب تحوير طرز الخط العربى بين التحوير البسيط ، والتحويل المركب ، والتحويل العقدى ، والتحويل العقدى البسيط ، وتمثل دائما مصادر القيم الجمالية لطرز الخط العربى بمصادرهما الثلاثة القران الكريم ، واللغة العربية والطبيعة النباتية مصدر إلهام فنان الخط العربى الابتكار هذه الأساليب المختلفة في التحوير .

الأسلوب الأول: التحوير البسيط:

التحويل البسيط هو تحويل محورى ينتج عن دوران طراز الخط العربى حول المحاور المركزية للمفردة الفنية العضوية أو الهندسية أو المعمارية ويذكر أبو صالح الألفى هذا الأسلوب الفنى الذى لجا إليه فنان الخط العربى موضحا : أن الفنان المسلم آمن أن الخط العربى عنصر طيع يتيح له فرصة تحقيق التماثل في كتابة بعض الجمل في ووفقا لطبيعته الوظيفية (التدوين) ، ثم تكرارها في وضع مقلوب ، مع أن الذى يحتويه مضمون الكتابة له أهمية بالغة لكنه يعتقد أن الوظيفة التشكيلية للخط هى ذات أهمية بالغة أيضاً ، وان المعنى الذى تحمله هو معنى كامن فيها بصرف النظر عن إمكان قراءتها للوهلة الأولى ^(١) ويمكن تصنيف التحويل البسيط إلى الآتى:

أ - مركزي دائري:

والتحويل المركزي الدائري يكون فيه طراز الخط العربى يدور حول مركز المفردة الفنية دورة ٣٦٠° ، ويكون اتجاه الخط العربى يتجه غالبا من الخارج إلى الداخل ويظهر ذلك كما في شكل رقم (٣٠) سورة مسجد السيلمانية بتركيا القرن السادس عشر . وهو عبارة عن خط الثلث لسورة الإخلاص قال تعالى : بسم الله الرحمن الرحيم " قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ اللَّهُ الصَّمَدُ لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ وَلَمْ يَكُنْ لَهُ كُفُوًا أَحَدٌ " ^(٢) وتقرأ أفقيا من اليمين إلى اليسار يتجه حروفها من الخارج إلى الداخل وهى الحروف الراسية كحرفى (الآلف - والام - والشكل الزخرفى الذى يشبه حرف الآلف وموقعه على حرف الباء في كلمة (بسم) وذلك لاستكمال الشكل الزخرفى للعمل الفنى وعدم لتحقيق التوازن ، وتبدأ

(١) أبو صالح الألفى: مرجع سبق ذكره، ص ٥٠

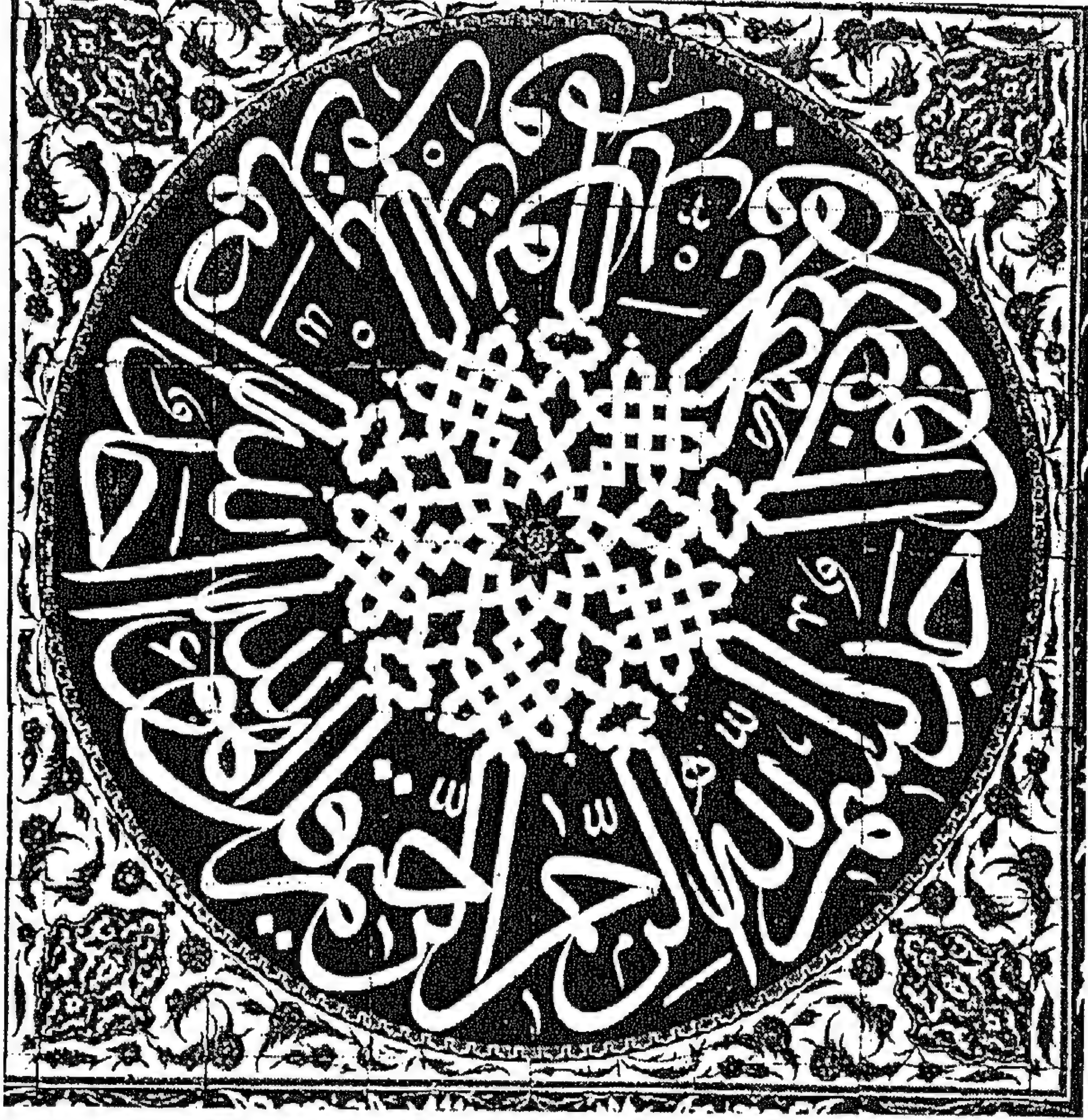
(٢) القرآن الكريم: الجزء الثلاثون، سورة الإخلاص، مكية، عدد آياتها ٤، الآيات من ١ : ٤.

القراءة السورة بالبسملة وكأن الحروف الراسية تشير في إتجاهها للخارج كعقارب الساعة إلى الساعة الرابعة ،ويستمر الدوران المركزي لطرز خط الثلث لسورة الإخلاص حتى نهاية السورة عند كلمة "أحد" لتمتد الألف الزخرفية على حرف الباء متجهة في إتجاه الحروف الراسية نحو المركز في اتجاه مستقيم لتمس طرف الدائرة وتتشابك عند طرفها ليمتد هذا التشابك بأسلوب التوريق هندسي قائم بزاوية 90° حتى تصل هذا التشابك لتكون عشرة رؤوس هي ترس النجمة الإسلامية من مادة لون مدادها من مداد خط الثلث المركب ويحيط بطراز الخط من الخارج مفردات نباتية توريقية تتكون من مثلثات ركنية لتحل العلاقة بين المفردة الهندسية للمربع والمفردة الهندسية الدائرة وهي أحد الأساليب الهندسية المعمارية لتحويل المربع إلى دائرة ويحيط بالمربع شريط زخرفي من مادة مفردات التوريقات النباتية..

ب- مركزي حلزوني:

ويكون التحويل المركزي الحلزوني فيه طراز الخط العربي حول محور المفردة الفنية الهندسية دورة مقدارها 360° حول المحور، وهو يشبه التحويل المركزي الدائري مع الاختلاف أن طراز الخط يتحرك حركة حلزونية من خارج إلى الداخل متجه إلى مركز المفردة الهندسية ، وعند رسم هيكل بنائي لحركة الطراز الخط العربي نجد أنها يشبه القوقعة أو الأذن أو النسبة الذهبية وهي نسبة 3/1 إلى 3/2 .

و مثال ذلك شكل رقم (31) للوحة من الحجر مكتوبة بطراز الخط الكوفي الهندسي لجملة " لا اله الا الله محمد رسول الله" موجودة على مدخل باب مدرسة ومسجد السلطان حسن " الطراز المملوكي بالقاهرة ، وتبدأ بقراءة الطراز من اعلى اليمين بالوضع الأفقي للحرف الراسي (لا) متجه إلى أسفل مع استمرار الوضع الأفقي لكلمة (إله) ،ثم يتغير الوضع إلى الاتجاه الراسي في كلمة (إلا الله) ويستمر الوضع الراسي لكلمة (محمد) بالرغم من أبجدية حروفها أفقية ثم يتغير اتجاه المحور مرة ثالثة مرتد إلى الوضع الأفقي المعكوس في كلمة (رسول) متجه إلى مركز المفردة الهندسية (المربع) باللفظ الجلالة (الله) ليتوازي راسيا مع لفظ الجلالة (الله) في الجملة الأولى وفي نفس الاتجاه الراسي ، ويحيط بالمفردة الهندسية من الخارج شريط بسيط عبارة عن زخرفة ميمية يعرف بجفت لاعب.



شكل رقم (٣٠)
طراز خط ثلث

مسجد السيلمانية - تركيا - القرن السادس عشر - ١٥٧١ يتضح أسلوب التحوير المركزي الدائري لطراز خط الثلث^(١).

^(١) Tabot Rice, David: Islamic, Art, Thames And Hudson, London, P 195.



شكل رقم (٣١)

طراز الخط الكوفي الهندسي

مسجد ومدرسة السلطان حسن - الطراز المملوكي - القاهرة - مصر

طراز خط كوفي هندسي في إطار مربع على الجانب الأيمن من مدخل مدرسة السلطان حسن
توضح أسلوب التحوير المركزي الحلزوني^(١).

^(١) تصوير الباحثة من مسجد السلطان حسن ، القاهرة ، مصر ، ٢٠٠٦م - ١٤٢٧هـ.

ج- مركزي متناظر عكسيا:

والتناظر العكسي في الخط العربي غالبا ما يكون رأسى ، وينتج من مرور المحور الراسى لِيُنصَفَ المفردة رأسيا بحيث يكتب طراز الخط العربى في النصف فقط ويكرر مرة أخرى ولكن من اليسار إلى اليمين عكس إتجاه الخط العربى وكان طراز الخط أمام مرآة وفي هذا الوضع المتناظر عكسيا قد يكون استمده من لفظ الآية الكريمة قال تعالى "بسم الله الرحمن الرحيم" لا الشَّمْسُ يَنْبَغِي لَهَا أَنْ تُدْرِكَ الْقَمَرَ وَلَا اللَّيْلُ سَابِقُ النَّهَارِ وَكُلٌّ فِي فَلَكٍ يَسْبَحُونَ" صدق الله العظيم^(١) حيث يلاحظ أن شبه جملة (كل فى فلك) تُقرأ من اليسار إلى اليمين كما تُقرأ من اليمين إلى اليسار.

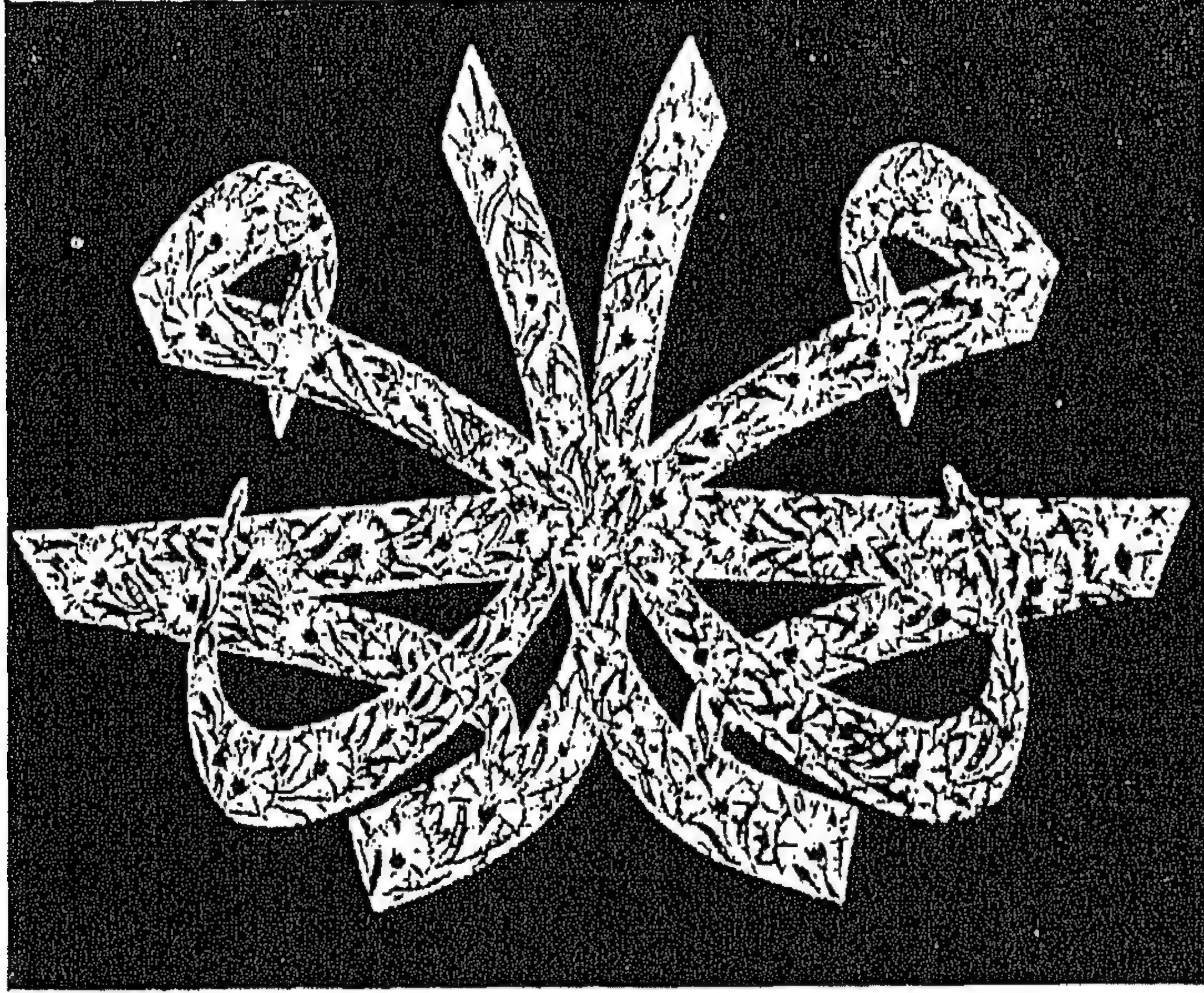
وقد يكون استمدها من بعض الكلمات في اللغة العربية التى تُقرأ من اليسار إلى اليمين كما في كلمات (توت) ، (خوخ) وكذلك في جملة (الحمد لله) فهي أيضا يمكن أن تُقرأ من اليسار إلى اليمين فيبدأ بلفظ الجلالة هكذا (الله الحمد) وقد يكون إستوحى نفس الفكرة من أوراق النبات المتماثلة في اصطفافها رأسيا من أفرع الشجر وفي التماثل في الورقة الواحدة ، أنها ديمومة جمالية ، في مصدرها وجمالية في أسلوب صياغتها مثال ذلك شكل رقم (٣٢) فيلاحظ اسم (محمد) كتب بطراز خط الثلث بأسلوب التحوير مركزي بتناظر عكسى.

الأسلوب الثانى : التحوير المركب:

يقصد بالتحوير المركب تركيب طراز الخط العربى وتشكيل بنية وفقا لبنية المفردات الفنية الأخرى بها يتوافق ومضمون متن طراز الخط العربى أو العكس أى تحويل بنية المفردات الفنية إلى خط عربى .
ويعصف أيهاب أحمد هذا الأسلوب أن المزج بين فنيين ،فن الخط العربى وبين فن التصوير وذلك بتشكيل بعض الحروف والكلمات و العبارات على هيئة عناصر تصويرية منها رسوم الكائنات الحية الآدمية والحيوانات والطيور فضلا عن رسوم العمائر والسفن و القناديل والأباريق وغيرها معبرة عن العراقة بين الشكل و المضمون وما بها من تأثيرات عقائدية"^(٢)

(١) القرآن الكريم : الجزء الثالث والعشرون ، سورة يس، مكية ، عدد آياتها ٨٣ ، آية ٤٠ .

(٢) أيهاب أحمد إبراهيم : مرجع سبق ذكره ، ص ٣٣٩



شكل رقم (٣٢)

طراز خط الثلث

اسم سيدنا " محمد " صلى الله عليه وسلم" كتب بطراز خط الثلث بإسلوب التحوير المتناظر
عكسيا على المحور الرأسي^(١).

^(١) Khatibi , Abdelkabar & Sijelmassi Mohammed, ibid., P. 174 .

ويتضح أسلوب التحوير المركب لطرز خط الثلث شكل رقم (٣٣) حيث حوّر طراز الخط العربى على هيئة " أسد " حدود الخارجية عبارة عن حروف الأبجدية العربية لجملة طراز الخط العربى وكذلك كل تفاصيله الداخلية العين والأنف والفم والجذع بطراز خط الثلث باللون الذهبى على خلفية زرقاء مورقة بزخارف نباتية دقيقة ملونة باللون الذهبى من نفس لون طراز خط الثلث ومزهرة بوريدات حمراء وبيضاء تميل إلى اللون الأصفر الفاتح.

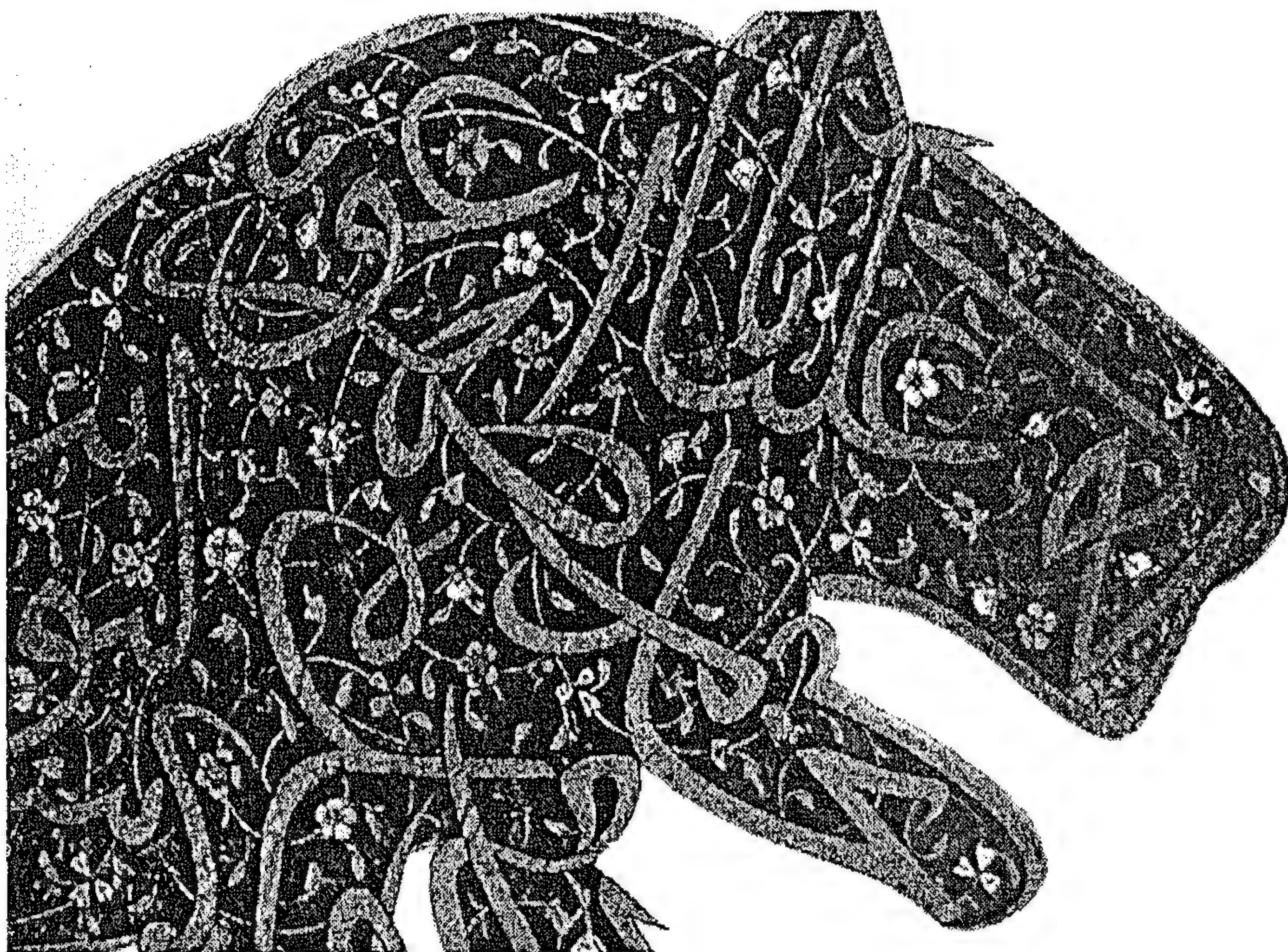
ويشير ميشيل بارى "Michael Barry" إلى اقتران الخط العربى بالفنون الإسلامية فيقول " إن الكلمة التى تقترن بها الفنون الإسلامية يقترن بها الكثير من المعاني التى قد تؤدي إلى الالتباس لإدراك المضمون، فكما يكسو رسم الخط العربى المعنى تكسو الخطوط العربية الفنون الإسلامية، ليظل دائماً يوجد مضمون لهذا الخط على هذا الفن لا يدرك بصرياً، ولكن يدرك بصيرياً وفقاً للفكر الإسلامى^(١).

وفي هذا العمل الفنى جمع الفنان بين مفردة طراز خط الثلث ومفردة الأسد كمفردة حيوانية، والمفردات النباتية حيث تظهر هذه المفردات النباتية وقد تحورت هى الأخرى عن طراز خط الثلث من حيث وحد الفنان وشابه بينهما فلونهما لون واحد وهو اللون الذهبى وطريقة توزيعهما اتجها إلى نفس الأسلوب الحرفى توزيع المفردات النباتية وخرج عن الأسلوب المألوف والمعتاد لطرز خط الثلث وانتهجا معاً مفردة طراز خط الثلث والمفردات النباتية الأسلوب الزخرفى ليضيفا الحيوية والوداعة على مفردة الأسد التى تتسم بالقوة وكان الفنان أراد أن يعبر عن الآتى :

١- عن مضمون جملة طراز الخط العربى التى تشيد بعلى رضى الله عنه و أرضاه رابع الخلفاء الراشدين وهو صفة له وخاصة انه كان خطه جميل ويوصى دائماً بتجويد الخط العربى وتحسينه لأنه من مفاتيح الرزق.

٢- ويعبر كذلك عن أن بالرغم ما يتسم به الأسد كرمز لسيدنا على رضى الله عنه وأرضاه من مظاهر القوة كصفة مشتركة بينه وبين الإنسان ألا انه من الممكن أيضاً أن يكون باطنة عكس ظاهرة، فباطنه ينطوى على الرقة والعنوبة والهدوء وذلك ما ظهر في جمال الوريدات الصفرة وطرز خط الثلث.

^(١) Barry, Michael : Ibid , P. 152.



شكل رقم (٣٣)
طراز خط الثلث

رسم أسد كتب بداخله بأسلوب التحوير المركب لطراز خط الثلث^(١).

^(١) Khatibi , Abdelkadir & Sijelmassi, Mohammed, ibid., P. 159 .

الأسلوب الثالث : التحوير العُقدي^(١):

تحوير طراز الخط العربى الإنشائى المتن (المدح - الأدعية - الحكم - الأمثال) إلى رسم المفردات الفنية (الآدمية - الحيوانية - الطيور - الزواحف - الجماد - أجزاء منها)

وتذكر منى العجمى "أن الفنان المسلم لجأ إلى أحد الألوان (أى الأساليب) التى ظهرت للخط النسخى ، حيث تحولت فيه رؤوس الحروف العربية إلى أشكال الآدميين ورؤوس الحيوانات ، ويعرف (بالخط المتكلم) ولقد نشأ هذا الخط ذو الرؤوس الآدمية في شرق إيران ، ومنها إنتقل إلى سوريا عن طريق العراق والقوقاز ، ظهر في مصر في النصف الثانى من القرن الثالث عشر الميلادى^(١) وتشير راشيل وورد " Rachel ward أن الفنان المسلم إستحدث أسلوب فنى متطور عن عصره زواج فيه بين الخط العربى والصورة (الأيقونة)، كما يزواج بين النحاس والفضة بأسلوب التكفيت ، وهذا الأسلوب لا يقل روعة عن أجمل قصيدة شعر ، حيث وصل إلى المزاجية بين الكلمة والصورة إلى حد إستحالة قرأته كخط كتابى تعبر بقوة رموزها المطلمة عن صاحب العمل الفنى ومهارة صانعة^(٢)

وترى ايفابيير "Eva Bear" أسلوب التحوير العُقدي للخط العربى بأنه أحد الأساليب الزخرفية في الفن الإسلامى وتصنفه وفقا للسمات الزخرفية السائدة على النص المكتوب إلى أربعة أساليب كالاتى :

* العُقدي : أول من أطلق مصطلح عُقدي حسن الباشا على رسوم المنمنمات التى رسمها رسامي القاهرة لفن المقامات وذلك لتشابه تعقيدات خطوط رسوم المنمنمات التعقيد اللغوي في المقامات من حيث صعوبة الألفاظ فكما تأنق فناني المقامات في اللفظ تأنق فناني المنمنمات في الرسم هو على مراحل التطور التى وصل إليها الفنان المسلم في زخرفة المنمنمات .

حسن الباشا : التوافق في الأسلوب بين أدب المنمنمات الحريري وبين تصاويرها القاهرية، أبحاث الندوة الدولية لتاريخ القاهرة ، مارس -أبريل ١٩٦٩ و، الجزء الأول، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، مصر ، ١٩٧٠ ، ص ٣٧٨ .

(١) منى العجمى : مرجع سبق ذكره ، ص ٣٧٨ .

(٢) Ward, Rachel : Islamic Metalwork , Trustees , of the British Museum , London , 1993 , P . 78

الأول: يكون النص المحدد بشكل كلمة أخذت هيئة كائن (كالطائر) كما في شكل رقم (٣٤) لكلمة بركة.

الثاني: يلتحم طراز الخط العربى الذى فيه النهايات العلوية للحروف برؤوس آدمية كما في شكل رقم (٣٥) .

الثالث: يمتزج طراز الخط العربى فيه نهايات الحروف العلوية والسفلية بأشكال مختلفة من هيئة الكائنات الحية رؤوس الحيوانات والرؤوس الأدمية والزواحف بأوضاع متعكسة كما في الشكل رقم (٣٦)

الرابع: تحول طراز الخط العربى إلى أشكال آدمية معبرة عن المرح أو عن الحرب في وضع الهجوم والدفاع كما في شكل رقم (٣٧)

وتشير ايفا بير (Eva Bear) أن الأساليب الثلاثة الأولى يمكن تحدث فقط لطرزى الخط العربى الكوفى والنسخ ، أما الأسلوب الرابع فيكون في طراز الخط النسخ فقط "

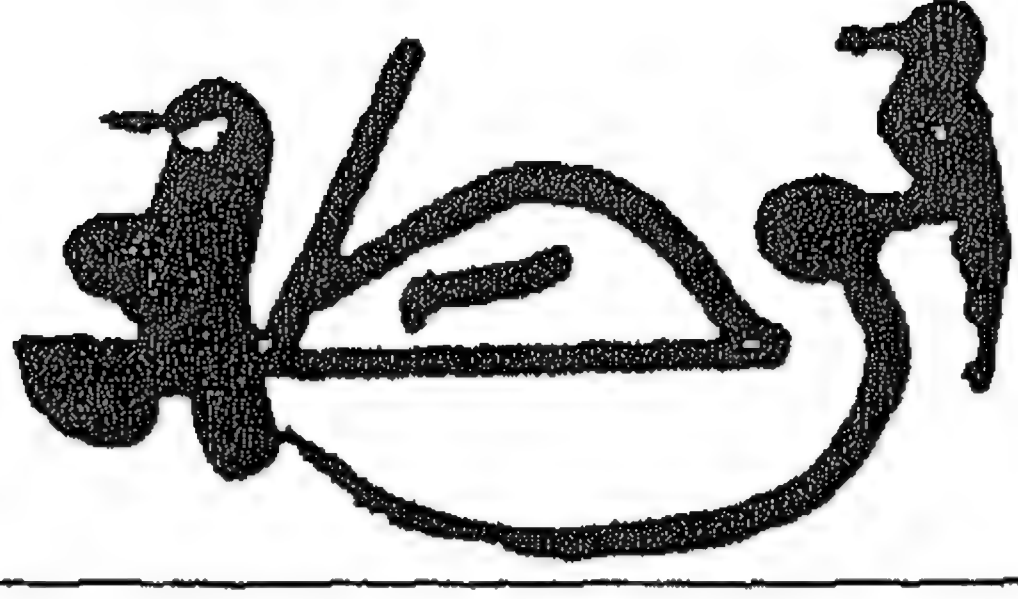
ومما سبق يمكن تصنيف الأسلوب التحوير العقدى للخط العربى إلى تحوير عقدى كلى ، وتحوير عقدى جزئى كآلاتى:

أ) تحوير عقدى جزئى:

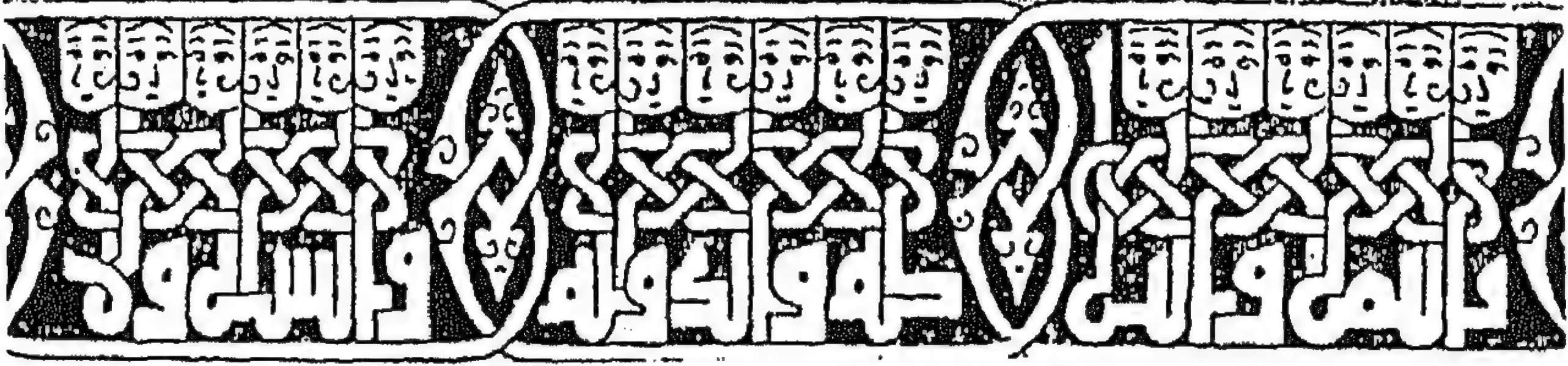
تحوير جزء من النهايات العلوية لحروف طراز الخط العربى إلى رسم المفردات الفنية كما في شكل رقم (٣٨) لإبريق من النحاس الأصفر المكفت بالفضة عليه أربعة أشرطة لطرز من الخط العربى تحولت جزء من نهايات حروفها إلى مفردات لوجوه آدمية وطيور موزعة كآلاتى:

١- طراز خط كوفى متحول إلى مفردات لأجزاء من رؤوس طيور ونباتات على الجزء المجوف للداخل من قاعدة بدن الإبريق.

٢- طراز خط نسخ متحول إلى مفردات لرؤوس آدمية لرجال تتجه جهة اليسار تأخذ وضع الثلاثة أرباع (ترواكار) موزعة على البدن المقبب والمقسم إلى اثنتى عشر جزء متساوى في التقبيب وعلى كل جزء أربعة وجوه آدمية اثنتين في الوسط متقاربتين واثنتين على الطرف متباعدين وعدد الوجوه الأدمية على هذا الشريط أربعة وعشرون وجه .



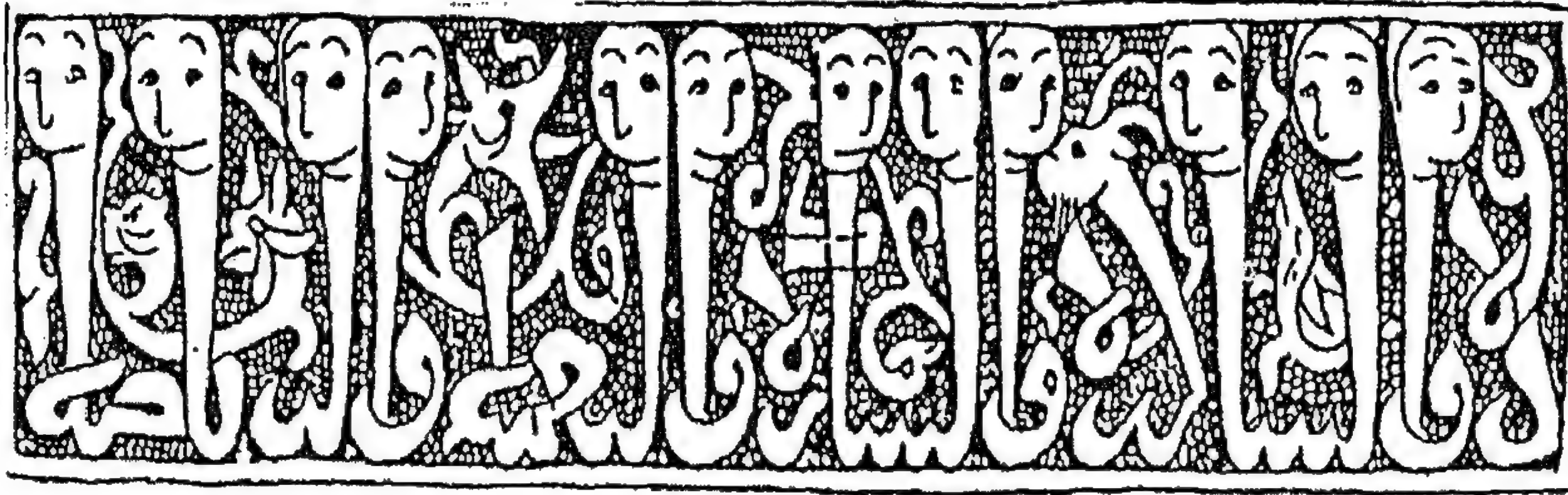
شكل رقم (٣٤) طراز خط النسخ بأسلوب التحوير العقدي من خلال شكل الطائر .



شكل رقم (٣٥) طراز خط كوفي بأسلوب التحوير العقدي لرؤوس آدمية في نهايته.

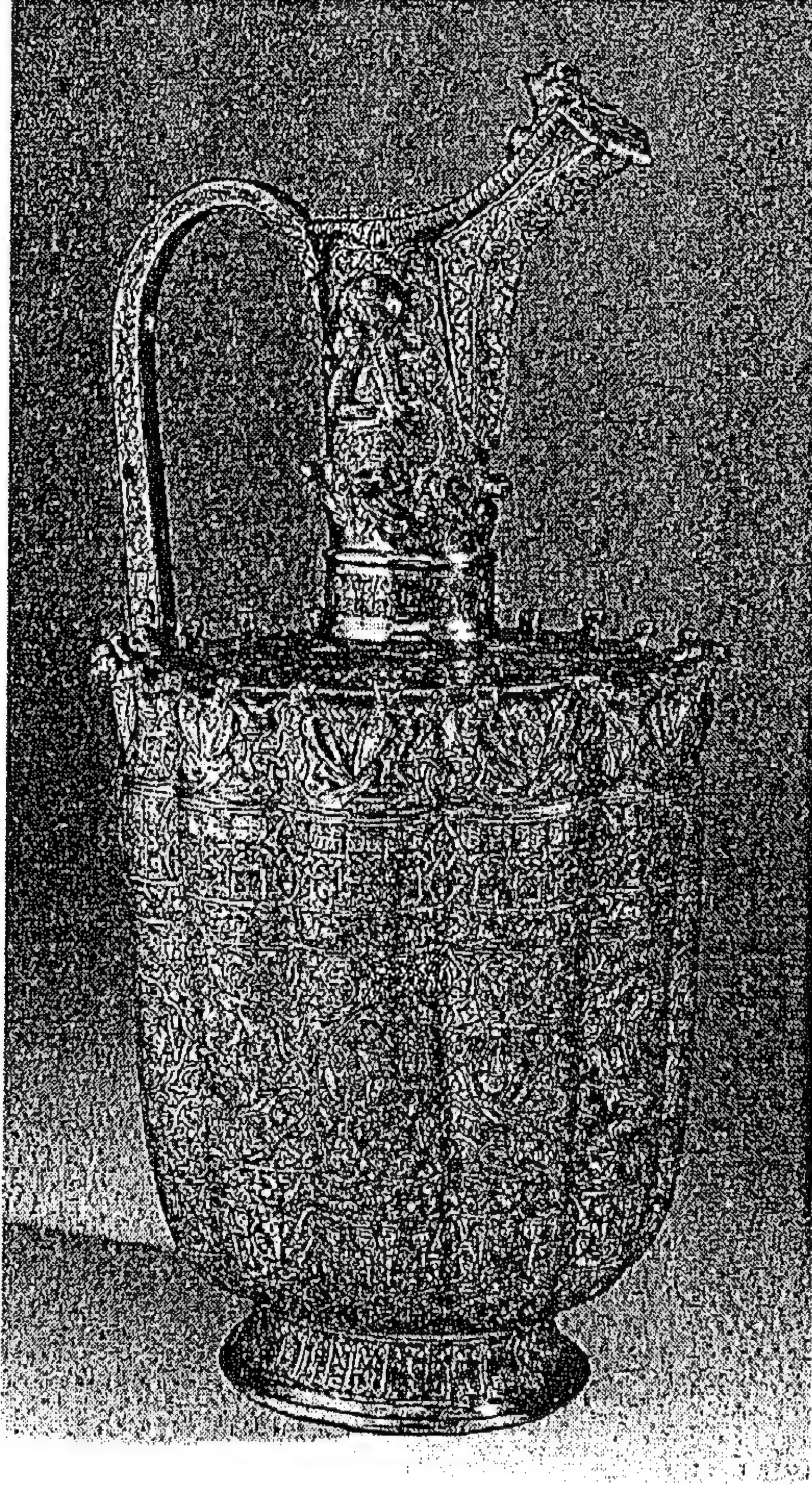


شكل رقم (٣٦) طراز خط نسخ بأسلوب التحوير العقدي لأشكال وهيئات مختلفة.



شكل رقم (٣٧) طراز خط النسخ بأسلوب التحوير العقدي إلى أشكال آدمية^(١)

^(١) Bear, Eva: ibid., P.78



شكل رقم (٣٨)
طراز الخط الكوفي - طراز خط النسخ
أسلوب التحوير العقدي

" إبريق من النحاس الأصفر ، المنفذ بأسلوب التقييب " و المكفت بالفضة ، ارتفاعه ٤٠ سم -
هراة ١١٨٠ م - ١٢٠٠ م^(١).

^(١) Ward, Rachel: ibid., P. 78 .

٣- طراز الخط الكوفي المعقود متحور إلى مفردات رؤوس آدمية لرجال عددها ست رؤوس آدمية على كل جزء مقبب من الشريط الكتابي على الجزء العلوى من بدن الإبريق تتجه كل وجهين إلى بعضهما البعض وعدد الرؤوس الأدمية ثمانى وسبعون وجه آدمى .

٤- طراز خط كوفى بسيط متحور إلى مفردات لرؤوس طيور على الجزء السفلى من عنق الإبريق .

ب (تحوير عقدي كلي:

تحوير طراز الخط العربى إلى مفردات فنية . كما فى شكل رقم (٣٩) لرقبة شمعدان الأمير كتبغا وهو مصنوع من النحاس المكفت بالفضة حيث تحور فيها (طراز الخط النسخ)^(١)،^(٢) الإنشائي المتن ونصه (ودوام العز والبقاء والظفر بالأعداء)^(٣) إلى مفردات فنية لهيئة الكائنات الحية أو أجزاء منها الآدمى والحيوانى والزواحف والطيور، تمثل فيها المفردات الأدمية جنود لمحاربين تحيط برؤوسهم هالات وقد تسلحوا بالسيوف والرماح والدروع والسهام، وتتوالت حركات المفردات الأدمية بين الهجوم والدفاع .

وترى الباحثة أن هذا الأسلوب من التحوير العقدى الكلى يشبه (الطور الصورى^(٤)) لتطور علاقة الكلمة المكتوبة باللغة المنطوقة، فلقد استطاع أن يعبر ببلاغة خطية تفوق البلاغة اللفظية ما تعجز عنه الكلمات الإقصاح به، حيث يحتاج الفنان أن يخمن من متن الجملة الأسلوب الفنى الموجز والأكثر تعبيراً عن الجملة ككل فأختار وضع الهجوم والدفاع ليعبر عن (الظفر بالأعداء) والذى من خلالهما يتحقق دوام العز والبقاء .

(١) محمد مصطفى : متحف الفن الإسلامى دليل موجز، الطبعة الثانية، مطبوعات المتحف، القاهرة، مصر، ١٩٥٨م، ص ٣٨ .

(٢) منى العجمى : مرجع سبق ذكره، ص ٣٧ .

(٣) حسن الباشا : مدخل إلى الآثار الإسلامية، ص ٦٠٥ .

(٤) الطور الصورى " هو أحد خمسة أطوار مرت بها الإنسانية لعلاقة الكلمة المكتوبة بالكلمة المنطوقة وهذه الأطوار هى (الطور الصورى - الطور الرمزى - الطور المقطعى - الطور الصوتى - الطور الهجائى)

أحمد عبد الله سرحان : مرجع سبق ذكره، ص ٨٠ .



شكل رقم (٣٩)
طراز خط النسخ
إسلوب التحوير العقدى للقيم الجمالية لطراز خط النسخ

رقبة شمعدان الأمير زين الدين عابدين - ارتفاعها ٤٤ سم ، قطرها ٨ سم - الطراز المملوكي
- محفوظة بمتحف الفن الإسلامي - بالقاهرة رقم (٤٤٦٣) - مصر - القرن السابع الهجري
- الثلث عشر الميلادي^(١).

^(١) El - Bahnasi , Salah & Others: Mumluk Art, ibid, P. 75 .

وهو ما يؤكد محسن الخضراوى أن الكلمة العربية أصبحت صورة تكشف عن المفاهيم الكامنة فيها، وأصبحت صورة الكلمة بدورها مصعد أبرقى بالحس إلى مفاهيم مرتبطة بشكل الكلمة ومعناها أسمى ارتباطاً^(١)، لقد استطاع الفنان المسلم فى أسلوب التحوير العُقدى أن ينسج بأقل الكلمات وبأبلغ المفردات الفنية أسلوب تعبيرى للخط العربى المتحور فى ملحمة فنية من الإبهار والتعجيز والإبداع لطرز الخط العربى المتميزة عن الخطوط الكتابية الأخرى فى تاريخ الإنسانية .

حتى يبدو أسلوب التحوير العُقدى لمتنوق الخط العربى له مبهج فى تحويله ، معجز فى قراءته، ومبدع فى تنفيذه .

الأسلوب الرابع : التحوير العُقدى البسيط :

يقصد بالتحوير العُقدى البسيط تحويل الخط العربى إلى خط توريقى ، فهو عُقدى النظم التكوينية، وبسيط كمفردة فنية، تقاسم الخط العربى الفنون الإسلامية .

والخط العربى فى تحوره العُقدى البسيط إلى خط توريقى يتبع أحد التوريقين الآتين :

أ - توريق عضوى :

تحوير طراز خط النسخ وطرز الخط العربى الأخرى إلى التوريق النباتى .

ب - توريق هندسى :

تحوير طراز الخط الكوفى وتفرعاته إلى التوريق الهندسى وهو تحويل عضوى أيضاً ولكن مجهرى أى كأن خلايا النبات ترى تحت المجهر، فتظهر بنظمها البنائية المختلفة وهى المثلث والمربع والدائرة ومضاعفاتهم .

(١) محسن الخضراوى : رحلة الحرف والكلمة العربية عبر الفن، مجلة دراسات وبحوث، المجلد العاشر، العدد الخامس، جامعة حلوان، القاهرة، مصر، ديسمبر، ١٩٨٧م، ص ٤٢ .

وكلا من التوريقين العضوى والهندسى فى تحورهما عن طرز الخط العربى يرى الخط العربى فى صورة مختلفة عن حدود صورته المعلومة، وتوضح " وفاء إبراهيم " أن الهدف من التكوينات الخطية والشكلية خلوص الوعى إلى فكرة " الوحدة البانورامية " التى تنظم الكثرة وتوجهها فتكون هذه الفكرة مدخلاً لتأمل عميق ينقل الشعور من " الشكل الهندسى " إلى النظام الكونى " ومن " التعدد الظاهر " إلى " الوحدة الباطنية " ، ومن ثم تكون لذة الإشباع الجمالى نتاجاً للمعنى الروحى لا للشكل الحسى^(١).

ويضيف شاكى مصطفى " أن الفن الإسلامى إنه نشأ على أساس الفكر الإسلامى فى رفض إعتبار الواقع هو النهاية، وعدم حبس الذات فى حدود الجسم وحده، والعين فى إطار الطبيعة دون الأبعاد الأخرى التى ورائها^(٢).

وترى الباحثة أن الخط التوريقى (عضوى - هندسى) خط عربى الأصل لتحوره عنه بمفهوم إسلامى شكلاً ومضموناً، نابع من الأقاليم الإسلامية، فكما خرج الخط العربى من شبه الجزيرة العربية من خط حجازى (مبسوط - مقور)، وجود فى الأقاليم الإسلامية، وتميزت به كخط كوفى، وفارسى، وتركى، وأندلسى، ومغربى، وغير ذلك من الأقاليم الإسلامية تميز الخط التوريقى فى تلك الأقاليم .

إن الخط التوريقى العربى ليس كما يدعى معظم المستشرقون فى دراساتهم للفنون الإسلامية إنه الزخارف النباتية التى تأسلمت فى الفنون الإسلامية بعد أن نقلها وتأثر بها المسلمون من فنون الحضارات الأخرى السابقة على ظهور الحضارة الإسلامية أو المعاصرة لها ومنهم " أرنست كونل " فيذكر: " إن الأرابيسك Arabisque " وهو المصطلح الذى عرف به التوريق العربى ربما كانت له أصول كلاسيكية، ولكن بمجرد أن تناول هذه الزخرفة المسلمون تحولت عندهم وفقدت كل صلة لها بالفنون الكلاسيكية السابقة^(٣).

(١) وفاء إبراهيم : فلسفة فن التصوير الإسلامى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ١٩٩٣م، ص ٩٣ .

(٢) شاكى مصطفى : مرجع سبق ذكره، ص ١٣٤ .

(٣) منى سعيد المرزوقى وآخرون : التوريق بإعتباره أحد عناصر الزخرفة الإسلامية

" دراسة تحليلية "، مجلة علوم وفنون ، دراسات وبحوث، العدد الثالث، جامعة

حلوان، القاهرة، مصر، يوليو ١٩٩٨م، ص ٣٤ ، ص ٣٥ .

وترجع الباحثة التوريق العربى إلى أصوله للخط العربى المتحور عنه
والمفهوم الإسلامى شكلاً ومضموناً إلى الأسباب الآتية :

١ - أن الترجمة العربية للمصطلح Arabsque نصف مقطعها الأول يبدأ
بالكلمة Arab عربى وهو صفة الخط العربى .

٢ - الفرض الذى طرحه " أرنت كونل " هو فرض إحتمالى أن " الأرابيسك "
ربما يكون له أصول كلاسيكية وهو يقبل الصواب أو الخطأ .

٣ - أن " ديماندا " يرى أن علاقة زخارف الأرابيسك بالفنون الكلاسيكية تختلف
فى الترتيب التى جاءت به زخارف الأرابيسك فى الفنون الإسلامية فلم تأتى
على شاكلته أى زخارف كلاسيكية ، بمعنى أن الصورة النهائية للزخرفة
هى صورة عربية إسلامية^(١).

٤ - ويؤكد عماد الدين خليل " أن إبداعه الخط العربى فى المساحة الواسعة التى
غطاها فى الحياة الفنية الإسلامية تظهر بتعاشق مع فن الزخرفة العربية
الأرابيسك ، وذلك النظم المعقد للأشكال الهندسية والعناصر النباتية التى
تُكيف وفقاً لطراز بعينة من الخطوط العربية. ^(٢)

٥- تصف " هيلدا زالوشر " العلاقة بين الخط العربى والتوريق بأنه " يوجد تشابه
بين مظهر كلا منهما إلى حد كبير ، وبها أن أساليبيها تتفق وتمتزج وبها أن
وظيفتهما واحدة ، فالفنان يستخدمها بطريقة واحدة" ^(٣)

٦- وتشير ايفابير (Eva Baer) أن الزخرفة النباتية (التوريق العربى) خلال
العالم الإسلامى وعلى مختلف المواد فهى تلفت نظرنا إلى ظاهرة نادرة
الحدوث، لها جذورها الإسلامية الجمالية بصرف النظر عن الزمان أو
المكان فتواصلها يتعلق بمفهومها حتى ولو بدت إنها وظيفية" ^(٤)

لقد اجتهد الفنان المسلم أن يعبر عن القيم الجمالية للخط العربى بالامتداد
البصرى للخط التوريقي (العضوى الهندسى) كفن تشكلى ، فحور الفنان أبجدية
الحروف العربية تحوير عُقدى بسيط ، ليصباحا مع الخط (العربى - التوريقي)

(١) منى سعيد المرزوقى وآخرون : مرجع سبق ذكره، ص ٣٤ ، ص ٣٥ .

(٢) زينب السيجينى : مرجع سبق ذكره ، ص ٣١٦

(٣) Bear Eva : ibid., P . 127

(٤) عماد الدين خليل : مرجع سبق ذكره ، ص ٢٥ .

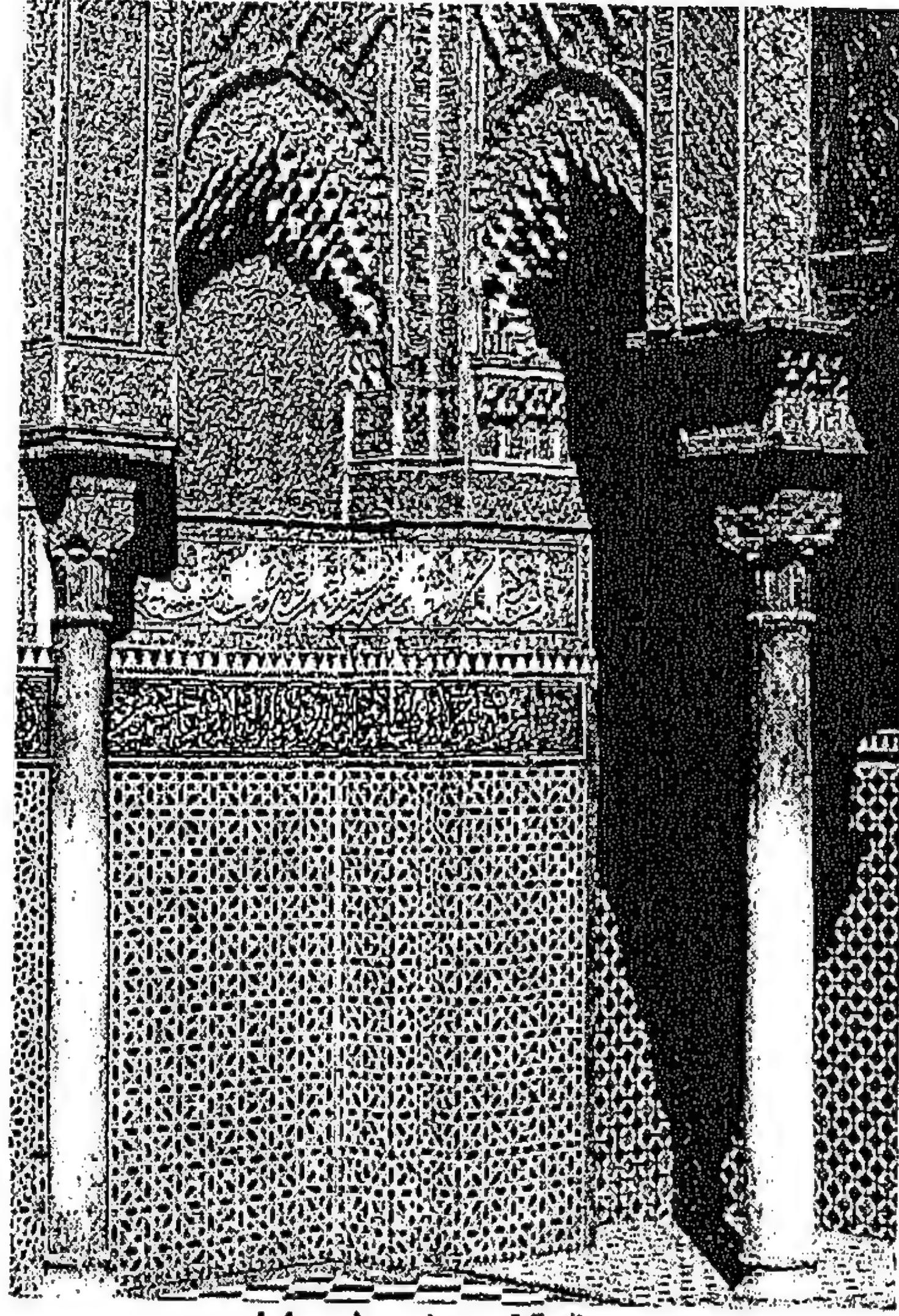
كدمغة المصوغات للفنون الإسلامية وإلى أبعد من ذلك فلقد ارتقى الخط التوريقي ليقاسم الخط العربى أغلفة المصاحف الشريف.

يرى "رووم لاندى" أن الحرف العربى يمتلك شحنات فنية أهلت له لى يلعب ذلك الدور الواسع ، فالسمة الزخرفية القومية التى تغلب على حروف الأبجدية العربية المنظومة فى كلمات تنتج فرصة رائعة للوفاء بأغراض من الزخرفة العربية^(١)

أن العلاقة بين الطبيعة النباتية كمصدر للقيم الجمالية وبين الخط العربى علاقة قائمة على التطور العقلوجدانى " فكلما منهما امتزجا معا فتأثر بالآخر وأثر فيه، فتحوير الخط العربى إلى خط توريقى بأسلوب التحوير العقدى البسيط أطلق يد الفنان بحرية فى كل ما التزم به فى الخط العربى ، فإذا كان الخط العربى هو القيمة الروحية للفن الذى تنفس به ذات الفنان بقيمه الإبداعية، فالخط التوريقى هو القيمة المادية الذى نبض بها العمل الفنى ككيان واحد.

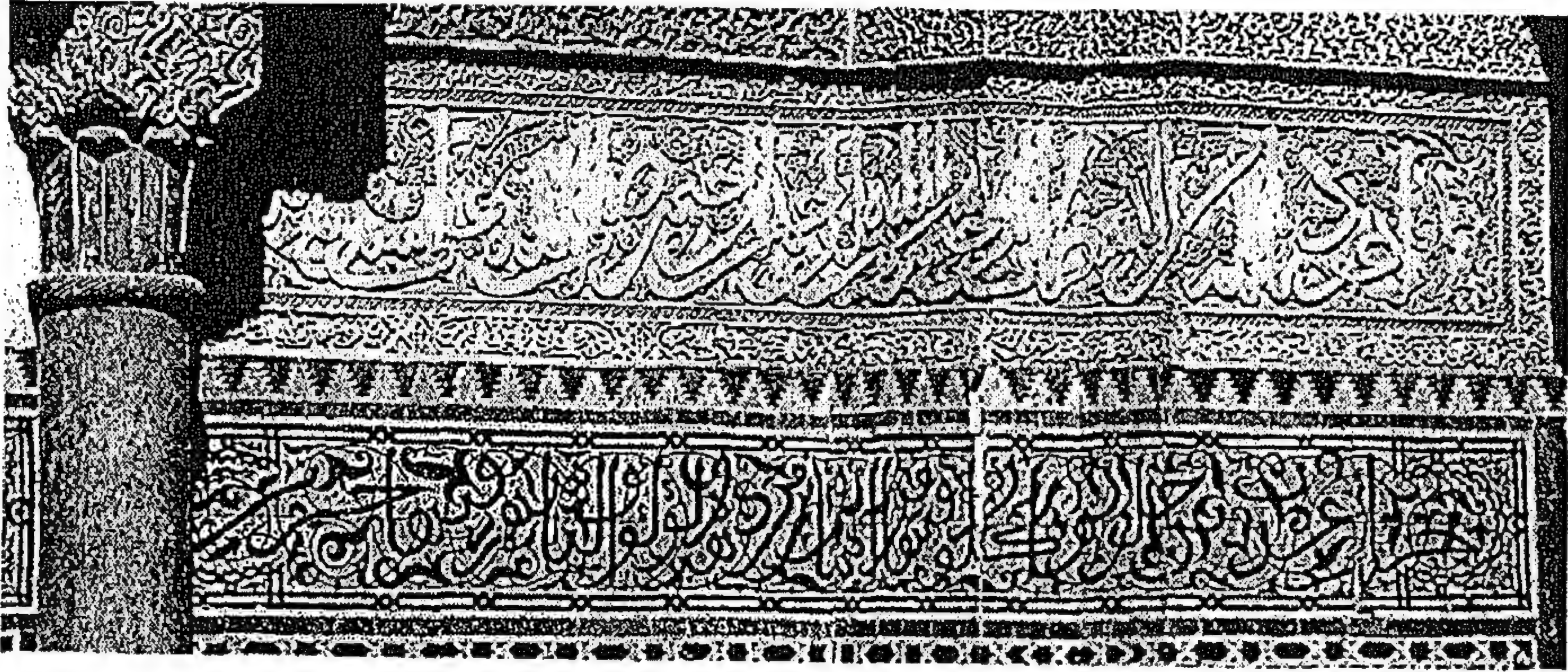
ويلاحظ هذه العلاقة (العقلوجدانية) فى تحوير الخط العربى بخط توريقى (عضوى - هندسى) كما فى مدرسة العطارين فى فاس بالمغرب القرن الرابع عشر شكل رقم (٤٠) ، قوام زخارفه التوريقى الهندسى النجمة الإسلامية "الثمانية الرؤوس " منفذ بقطع من الخزف مزجج وتمثل "الثلاث "تقريباً من المساحة الكلية، ثم يليها طراز الخط العربى المغربى الذى يبدو كخط توريقى عضوى بالإضافة لوجود زخارف توريقية عضوية نباتية دقيقة السمك مقارنة بطراز الخط العربى المغربى تشغل المساحة ، تظهر به بعض الوريقات والوريدات الصغيرة جداً ، ويحد طراز الخط العربى المغربى شريط بسيط عبارة عن زخرفة ميمية وتعرف بالجفت اللاعب ثم يليه شريط أخضر مجرد من الزخارف، يليه أشكال هندسية عبارة عن مثلثات متدرجة باللونين الأبيض العاجى والأزرق، يليها شريط زخرفى قوام زخارفه مفردات نباتية (توريقى عضوى) محفور على الحجر يحيط به فى شريط مستطيل بطراز الخط المغربى المحفور على الحجر حفر غائر (كاريليف) يمثل فيه الموجب طراز الخط العربى (النور) والجزء الغائر وهو الجزء السالب (الظل) بإيقاع متنوع بين الغائر والبارز.

(١) عماد الدين خليل : مرجع سبق ذكره ، ص ٢٥



شكل رقم (٤٠)

مدرسة العطارين - بفاس - بالمغرب توضيح أسلوب تحوير القيم الجمالية لطراز خط الثلث إلى تحوير عقدي بسيط^(١).



شكل رقم (٤٠ - أ)
طراز الخط الثلث "المغربى"

^(١) El - Bahnasi , Salah & Others: Mumluk Art, ibid., P. 190 .

ومتن طراز الخط المغربي المحفور على الحجر (أعوذ بالله من الشيطان الرجيم ، بسم الله الرحمن الرحيم ، صلى الله على محمد) ، وهذا الجزء من مدرسة العطارين هو الجزء الأقل بروزا من البناء الكلى، يحقق التوازن البصرى بين النور والظل لطراز الخط المغربى ، ويستمر البناء لمدرسة العطارين فوق الشريط الخط المغربى ولكن متحورا لـزخارف نباتية عن الخط المغربى متنوعا في اتجاهاته المتشعبة والأكثر من رائعة وكان النص الكتابى مستمر متفرعا على كل عقد مفصص يفصل بينهما ، تلك العقود التى زُخرقت بالمقرضات المتدرجة الحطات (المستويات) وعددها ثلاثة ، ويفصل الشريطين الكتابيين بينهما ولكن في إتجاه رأسى تقرا فيه طراز الخط من اسفل لأعلى عكس الوضع لوضع الكتابة العربية التى تتجه أفقيا من اليمين إلى اليسار وعكس الشريط المحفورة على الحجر والذى تتجه فيه الكتابة العربية أفقيا من اليمين إلى اليسار ، وكان الشريط الرأسى تحور تحوير بسيط عن الوضع الكيفى لطراز الخط العربى ليواكب التحوير العُقدى البسيط للعقود وهو بالتالى عكس الوضع الطبيعى لوقوف الإنسان.

ويصف روبرت هيلينبراند Robert Hillenbrand " أن التوريق على العمارة الإسلامية كالدعاء النقى الرؤية الذى له مفردة كوصف مميز للعمارة الإسلامية عندما تصمت بطبيعتها الصماء ، فالتوريق يعبر عن الكتابة عند المؤمن كالشجرة التى تحمل ثمارها، وكما تحمل الكلمة مغزاها بعمق معناها في الأثر كنغمة إلهية " (١).

إن التحزير العُقدى البسيط فى التوريق العربى تحوير للقيم الجمالية للخط العربى هدفه الإبداع والتعجيز والإبهار للطرز العربية التورية فهو إبداع فيما كان هامشى مهمل (الخط العربى - المفردة النباتية) ، وتعجيز للفنون الحضارات الأخرى تصل لما وصل إليه فن الخط (العربى - التوريقي) ، وإبهارهم أنهما ظلا وأستمرأ في الفنون حتى الوقت الحالى في حين إندثار كثير من الحضارات الأخرى و أصبحت فنون متحفية أكثر منها فنون حياتية .

(١) Hillenbrand Robert : Islamic Architecture " Form , Function , and meaning " , Edinburgh university , London , 1994 , P .12

أن التذوق الفني للتحوير العُقدى البسيط لطراز الخط العربى كخط توريقى هو تذوق لأبجدية الحروف العربية متشابكة ومتكررة ومبتكرة ومتشعبة الإتجاهات، ومتواصلة الامتداد، بنظم هندسية مختلفة عن النسبة الألفية ، بالإضافة إلى وظيفة الخط (العربى - التوريقى) كإطار له دوره المؤثر على تذوق القيم الجمالية لطراز الخط العربى في الفنون الإسلامية، فتارة يكون الخط التوريقى (عضوى - هندسى) إطار للخط العربى ، وتارة أخرى يكون الخط العربى إطار للخط التوريقى وكلا منهما تأثيره في المتذوق.

- الإطار:

يمثل الإطار للعمل الفني من الأهمية التى يقاسم الخط العربى الفنون الإسلامية ، محددا بداية طراز الخط العربى ونهايته من أعلى وأسفل الحروف قد يكون إيهامى وقد يكون ملموس، وخاصة إذا امتدت أبجدية الحروف العربية متضافرة ومتشابكة مع بعضها البعض ، وملتحمة بمفردات فنية أخرى بتحوورها الجزئى أو الكلى.

وتعرف ايفا بيير "Eva Bear" الإطار بأنه أول خط يُحدد شكل المفردة الفنية، وينظمها داخليا ، محققاً التماثل الكلى أو الجزئى كنموذج متماسك ومترابطة خارجيا في بنيته الأساسية ، ووظيفة الإطار ليس فقط التحديد ولكن تحقق قيمة جمالية من خلال الشكل المحدد" (١)

وتوضح هيلدا زالوشر أهمية الإطار كقيمة معنوية "أن الزخرفة ليست مجرد تسلية عقلية لا تفكير فيها ، فمن خلال الزخرفة تم إكتشاف بعض مظاهر الحياة وأنظمتها المتغيرة، ونبضاتها الخفية، وأسرارها العقيمة ،فأبسط شكل زُخرفى هو إنشاء خط دائرى يفسح الميدان لإحتمالات غزيرة المعنى ، متنوعة المرمى وما أكثر التحولات تخاطب مخيلة كذلك الرموز الأخرى (يقصد بها الكتابة) التى تحمل هى الأخرى رسالة خفية تتصل بالعقل" (٢)

وتتفق الباحثة مع رأى هيلدا زالوشر في أهمية الإطار المحيط بالخط العربى بأنه يُضيف إليه أكثر من بعد طولى وعرضى وهو البعد الثالث المعنوى

(١) Bear , Eva : ibid , P . 73

(٢) زينب السيجينى : مرجع سبق ذكره ، ص ٣١٦

المعاني لوظيفة الإطار وما يُضيفه من دلالات إلى الحد الذي يمتزج فيه الإطار بالخط العربى ليحقق الإنسجام بين المفردات الفنية الأخرى.

وتؤكد كاثرين جيسون "أن إطارات الصور هى مداخل إلى عوالم أخرى، تلك العوالم الأخرى تحوى الكثير مما لا تراه في عالمنا الذى نعيش فيه" (١) ويضيف "ميشيل-اتش-ميتياس" (Michael H. Mitias) أن القيم الوظيفية لا تخل بالقيم الجمالية أو تتعارض معها بل على العكس تماماً فكلما كان العمل الفنى جمالياً كلما كان عملياً" (٢) والخط التوريقي كإطار للخط العربى ، هو ذاته وظيفة مادية تكتمل جماليتها بوظيفتها المعنوية .

- القيمة المادية:

تتحدد وظيفة الإطار كقيمة مادية بأنها تُضيف للعمل الفنى فتقاسم طراز الخط العربى مجال الرؤية وتركز نظر المتنوق عليه ،فبداية طراز الخط العربى ونهايته لابد لها من تحديد حتى يستقيم المعنى ويكتمل الشكل مع المضمون وتصنف الأطر المحيطة بالخط العربى بين الإطار الخارجى والأوسط والداخلى ولكل منها دوره فى تدرج مستويات الرؤية الفنية كالاتى:

- **الإطار الخارجى:** وهو الإطار المحدد للعمل الفنى وهو أكثر سكوناً من الإطارات التالية :

- **الإطار الأوسط:** وهو الإطار المحيط بطراز الخط العربى وهو إطار شبه متحرك، فهو ينقل مجال الرؤية للمتنوق من المساحة الكلية للعمل الفنى ليحدها فى حدود مساحة الخط العربى.

- **الإطار الداخلى:** يمثل طراز الخط العربى ذاته، وهو متحرك لتحرك حروفه الهجائية رأسياً وأفقياً ، وإتجاه طراز الخط العربى من اليمين إلى اليسار.

وكل إطار من الأطر الثلاثة الأساسية السابقة يفصل ويوصل فى أن واحد بين مجالين مختلفين وعلى حد قول كاثرين جيسون (٣) بين "عالمين

(١) كاثرين جيسون : فى ظلال الفن صور نعيش معها ، تعريب صلاح طاهر ، مكتبة

النهضة المصرية ، القاهرة ، مصر ، ١٩٥٥ ، ص ١٠

(٢) Mitias , Michael H : Ibid , P . 45

(٣) كاثرين جيسون : مرجع سبق ذكره، ص ١٠ .

مختلفين"، فالإطار الخارجى بين حدود العمل الفنى والعالم المحيط به ، والإطار الأوسط يفصل بين المفردات الفنية الأقرب إلى الزخرفية لشدة تعقيدها وتشعبها وبين الخط العربى ويوصل بينهما فقد تمتد خطوط الإطار التوريقي هندسيا أو عضويا وتمثل خلفية زخرفية لطراز الخط العربى ، والإطار الداخلى يفصل بين طراز الخط العربى والخط الزخرفى فى التوريقي المحيط به ويوصل بينهما ضمنيا. ففنان الخط العربى اهتم بالإطار حتى يحدد بدايات السور من نهاياتها، وكذلك عناوين السور فى المصحف الشريف ، كما فى شكل رقم (٤١) .

فكل (إطار) يمثل (خط) عربى - توريقي له (قيمة) مادية تحقق (قيمة) معنوية.

- القيمة المعنوية:

يمثل الإطار قيمة معنوية لا تقل فى وظيفتها وأهميتها لطراز الخط العربى عن قيمته المادية، فالقيمة المعنوية للإطار هى ذاتها لغة فنية ، ذات دلالات تعبيرية تحتاج إلى قراءة فنية من المتذوق توازى اللغة اللفظية.

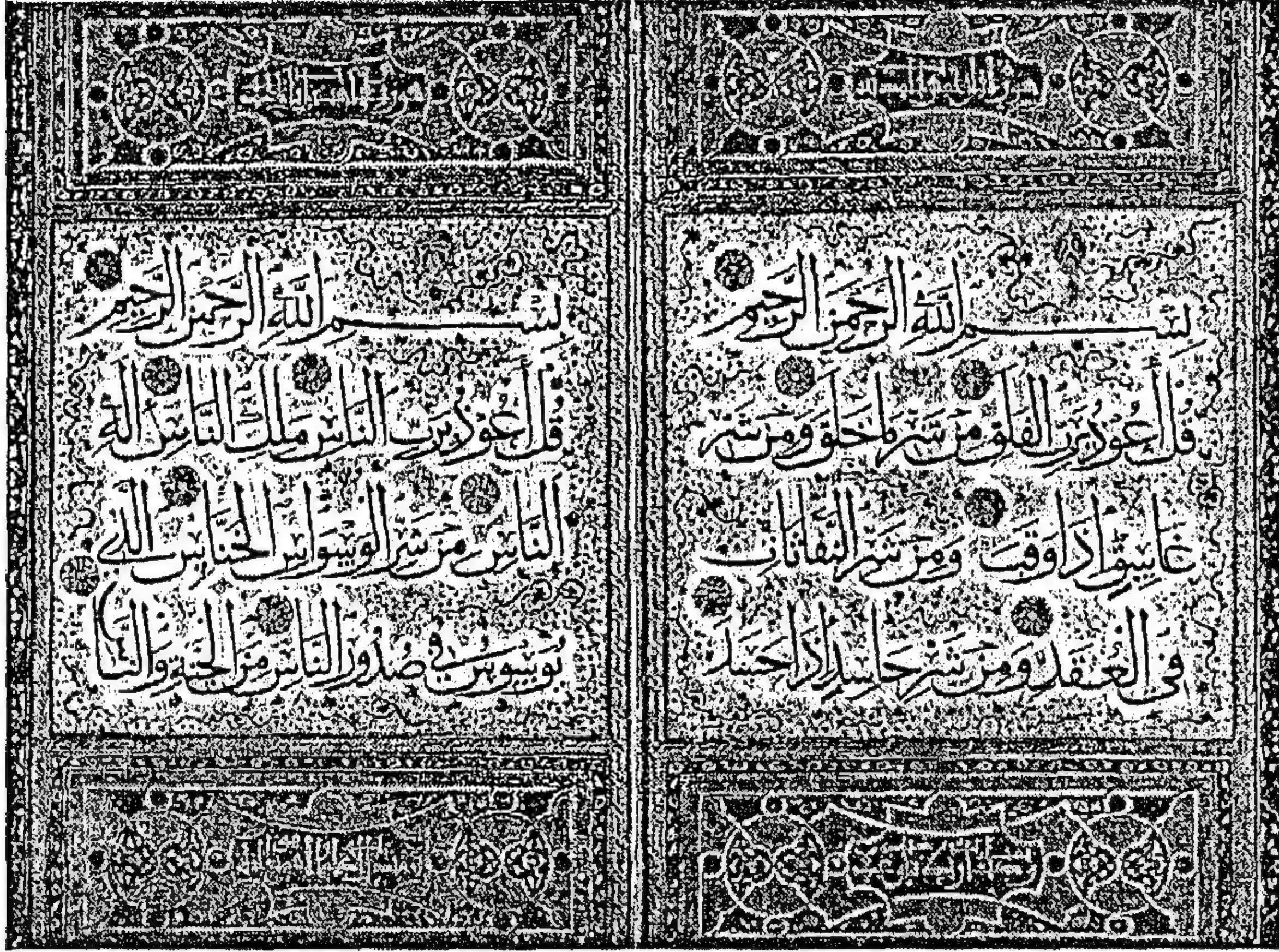
ويؤكد "أوليج جرابار" أن الرقش ليس مجرد زخرفة بل كانت له وظيفة رمزية، ومعان كثيرة يصعب تفسيرها كلها مما يعطيه قيمة تذوقية لا حد لها^(١)، وتتفق الباحثة مع رأى " أوليج جرابار Oleg Grabar " أن القيمة المعنوية لا تحدها حدود لتذوقها، ولا تقف عند حدود المشاهدة البصرية ، بل تحتاج من المتذوق أن يخترق الأطر الفاصلة ماديا لتوصيله معنويا لدلالات ضمنية، "على قدر نفاذ بصيرته ".^(٢) ويصف شاكر حسن آل سعيد العلاقة بين الخط العربى والخط التوريقي كإطار "إنها علاقة بين نوعين من الفن يشتركان فى نظام واحد يحتوى على المفردة الأبجدية التى تنتهى إلى منظومة الكلمة المقروءة ثم العبارة فنحن إذا ما تأملنا كلا من الزخارف والخطوط وجدنا فيما بينهما عنصرا مشتركا ، أو انهما يحتوى كلا منهما الآخر.^(٣)

(١) عبد العزيز الدولاتى : مناهج المستشرقين فى دراسة الفنون الإسلامية ، الدراسات العربية والإسلامية ، الجزء الثانى ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ،

السعودية، الرياض، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م ، ص ١٩٥ .

(٢) سمير الصايغ : مرجع سبق ذكره ، ص ٢٤٢ .

(٣) شاكر حسن آل سعيد : مرجع سبق ذكره ، ص ١٨٧ .



شكل رقم (٤١)

طراز خط ثلث ونسخ^(١).

^(١) Lings, Martin: Ibid. P. 53.

خامساً : ثقافة القيم الجمالية للخط العربي

- تمهيد
- ذكر الله .
- التعزيز .
 - تعزيز نفسي .
 - تعزيز اجتماعي .
- التمييز .
 - تمييز فني .
 - تمييز حضاري .
- سمات القيم الجمالية للخط العربي .
- قوانين القيم الجمالية للخط العربي في الفنون الإسلامية .
- القيم الفنية .
 - قيمة الوحدة .
 - قيمة الاتزان .
 - قيمة التناسب .
 - قيمة الإيقاع .

خامساً : ثقافة القيم الجمالية للخط العربى:

• تمهيد

تميزت الحضارة الإسلامية باقتران معظم فنونها بالخط العربى على اختلاف أقاليمها العربية والأعجمية تميز نبع من ثقافة الخط العربى ، وجود ثقافة في مجتمع ما وتميزه به هو شيء منطقي، ولكن اشتراك الأقاليم الإسلامية في ثقافة الخط العربى وإتفاقها عليها هو شيء مختلف لم يحدث في تاريخ الفنون الإنسانية .

ولكى نتعرف على ثقافة الخط العربى والأسباب التى ساهمت بدور بارز في انتشارها في الأقاليم الإسلامية العربية والأعجمية بالإضافة إلى استمرارها لابد من التعرف على ماهية الثقافة؟

يعرف "نبيل الحسينى " الثقافة بأنها كل ما يترسب في عقول الأفراد الذين يشكلون مجتمعاً ما ، فهى كل ما يدور في أفكارهم من عادات وتقاليد ومعتقدات ^(١)

وتتفق الباحثة مع التعريف السابق للثقافة مع تقديم المعتقدات على العادات والتقاليد وذلك لسببين :

أولاً: أن المعتقدات هى التى تشكل العادات والتقاليد بوجه عام.
ثانياً: أن ثقافة الخط العربى اثر فيها المعتقدات في العادات والتقاليد خاصة ، وهو يتضح بشكل بارز في الأقاليم الأعجمية التى تمثلها حضارات عريقة وثقافات أعرق.

وتحدد الباحثة ثلاثة مؤثرات أثرت في بلورة ثقافة الخط العربى كثقافة أساسية عبر عنها من خلال الفنون الإسلامية وهى:

- ذكر الله .

- التعزيز (النفسى - الاجتماعى)

- التمييز (الفنى - الحضارى)

ويتضح ذلك من خلال الشرح الآتى:

(١) نبيل الحسينى : عمق الثقافة في رسوم الأطفال ، الأنجلو المصرية ، القاهرة ، مصر ،

• ذكر الله

أن جوهر ثقافة المسلم ذكر الله لنفسه ولغيره ، قال تعالى بسم الله الرحمن الرحيم: " وَذَكَرْ فَإِنَّ الذِّكْرَ تَتَفَعُّ الْمُؤْمِنِينَ " ^(١) ، وثقافة الخط العربي في الأقاليم الإسلامية هي الفكر الذي تبلور من ثقافة المسلم الدينية ووجد دائما صداه كمساحة أساسية في العمل الفني للخط العربي ، فرغبة المسلم الملحة في إيتغاء مرضات الله في السر والعلن في كل عمل جعل من عمله الفني ذكر الله ، فاقترفت معظم الفنون الإسلامية بالخط العربي ، فمنها ما اقترنت بآيات القرآن الكريم "بصفة أساسية إذا كان طبيعة العمل ووظيفته تسمح بذلك، كعمارة المساجد كما يصفها ديسموند استيورت Desmond Stewart " أن الخط العربي تميز في الفنون الإسلامية بنفس نقائه، وزاد عليه زخرفته في العمائر الإسلامية وهو ما حرص على إبرازه المعماريين المسلمين " ^(٢) ، ومنها إقترن بطرز الخط العربي ذو المتن الإنشائي كالمدح والمواظ والحكم والأمثال وغير ذلك، وفي كل من المتنيين الديني والإنشائي لطراز الخط العربي يحرص فنان الخط العربي على ذكر الله، بشكره وتسبيحه وحمده وهو ما تيسر في آيات الذكر الحكيم ، أما في المتن الإنشائي تعتمد فنان الخط على إنتقاء ما يدعو ويذكر بنعم الله على عباده ومنها النصر والظفر والعز والبركة والحفظ من كل شر .

ويرى " غوستاف لوبرون " أن الفنون الإسلامية وليدة مشاعر الأمم وإحتياجاتهم ومعتقداتهم كالنظم ، فإذا ما تحولت المشاعر وإحتياجات والمعتقدات وجب أن تتحول نظم تلك الأمم وفنونها أيضا " ^(٣)

فمطاوعة الخط العربي لشكل الفنون الإسلامية جعل الفنان من العمل الفني وسيلة لغاية شريفة وهي ذكر الله بالخط العربي ، مما يتطلب من فنان الخط العربي أن يمتلك قدرة فنية تتميز بالإبداع، ليتحول فيه الوظيفي بآلياته إلى

(١) القرآن الكريم : الجزء السابع والعشرين، سورة الذاريات، عدد الآيات (٦٠)، آية (٥٥).

(٢) Stewart, Desmond : ibid, P. 153

(٣) غوستاف لوبرون : حضارة العرب، نقله إلى العربية : عادل زعيتر ، عيسى البابلي

الخطبي ، سوريا ، ١٩٦٩م ، ص ٥٥٩.

وظيفي أيضا ولكن أكثر جمالية شكلا ومضمونا ، وجزء لا يتجزأ من ثقافة حياة المسلم يمثل فيه العمل الفني الضرورة والاحتياجات وليس الرفاهية والكماليات. وهو ما تؤكد وجدان على Wigand Ali " أن الدور الحيوي للفن الإسلامي يرجع إلى إخلاص المسلمين في دينهم، واهتمامهم بلغتهم العربية والخط العربي، مما أثرى حياة المسلمين، فتوجه تفكيرهم إلى نشر فكر العقيدة الإسلامية بأسلوب ينطبع في كل مناحي الحياة غزو به العالم وغيروا به وجهه الثقافي" ^(١) هذا الوجه الثقافي للفن الإسلامي هو الذي جعل المادي وسيلة والمعنوي غاية تسمو فوق كل ما هو زائل.

ولأن ثقافة الخط العربي في الأقاليم الإسلامية تهدف في المقام الأول ذكر الله فالخط العربي يحتل مركز العمل الفني إن لم يشغل شكل العمل الفني ككل بغض النظر عن مساحته أو حجمه أو إذا كان مسطح أو مجسم وذلك يمثل شكل العمل من أهميه في التعبير عن طراز الخط العربي ومضمونه والعكس فكل من العمل الفني وطراز الخط العربي يبرز الآخر ويؤكد.

ويوضح ديك فيلد (Dick Field) دور الشكل " بأنه حدود الموضوع، والمدى الكامل لفكرته الذي يعمل على ربط الفكرة الداخلية بالحدود الخارجية لتصبح أكثر نشاطا وتفاعلا مع مادة الشكل والعالم المحيط" ^(٢).

إن حياة المسلم عبادة وعبادته حياة له ولذلك وجد الخط العربي مقترنا بفنون حياتهم وخاصة إذا كان متن طراز الخط العربي ، القرآن الكريم الذي ألف المسلمون اقترانه بتدوينه على مواد مختلفة منذ صدر الإسلام وكذلك على المواد المختلفة للفنون الإسلامية بهدف ذكر الله ويصف مالك شبل (Malek Cheble) أثر القرآن الكريم على المسلمين فيقول " إن اتفاق القرآن الكريم مع كل ما هو روعي جعله يتناسب أخلاقيا في حياة المسلمين . " ^(٣)

ويوضح جمال عليان " إن الحضارة الإسلامية في مصادرها المختلفة تميزت باحتوائها على عنصر الوحدة في لغتها المعمارية وروحها الإسلامية

^(١) Ali , Wigdan : ibid , P 62

^(٢) Field, Dick : ibid , P . 23

^(٣) Cheble , Malek : ibid., P. 10

داخل مختلف المدارس الإقليمية ولعل أكثر ما صبغ الوحدة في التراث الإسلامي كعنصر ثابت إحترام تعاليم الدين الإسلامي بإستخدام الخط العربي خاصة آيات القرآن الكريم كعنصر مهم وثابت على مدى العصور في كل الأقاليم الإسلامية.^(١)

وتضيف آن ماري شيمل " Anne Marie Schimmel " أن الإعجاز في الكتابات العربية جعلها الفن التعبيري الوحيد الذي كان وما زال أعظم فن في العالم الإسلامي في كل الأقاليم الإسلامية .

فالخط العربي عبّر عن مفهوم التوحيد بلفظ الواحد المساوي لكلمة (هو) الله ، وكذلك عبّر المسلمين بالخط العربي عن إعتقادهم بمنع عين الشر (الحسد) بجملة (ما شاء الله) ، وعبر عن الشكر لله والرضا (بالحمد لله) مما جعل الخط العربي يحتل ويحتفظ بمكانة مرموقة في نفوس المسلمين".^(٢)

فالوحدة في ثقافة الخط العربي نبعت في الأقاليم الإسلامية على إختلافها من وحدة الهدف فتوحد فنه تجاه الهدف ، وتوحدت مواد العمل الفني على إختلافها في إشتراكها في مفردة الخط العربي كمفردة فيه وإن تتوعدت طرزه ولكنها توحدت على المضمون وهو ذكر الله .

ويؤكد بن خلدون أن كلما كانت الثقافة أعظم كانت الحضارة أشد روعة وسحرا وأبقي وأخلد على وجه الزمن ٠٠٠٠ تتطرق بما وصلت إليه أمتنا، فما هي الحواضر الإسلامية يفتّر ثغرها عما عجزت يد الدهر على طمس معالمه من الروائع والبدائع والآيات البيّنات المسطورة على الصروح والقباب والمنائر التي ينادي اسم الله من أعاليها^(٣) وما هو أعظم من ثقافة ذكر الله شكلا ومضمونا الذي ينبهر المتنوق لها لتطويع طراز الخط العربي بمرونته داخل إطار العمل

(١) جمال عليان : الحفاظ على التراث الثقافي " نحو مدرسة عربية " للحفاظ على التراث الثقافي وإدارته ، عالم المعرفة ، مجلة شهرية ، العدد ٣٢٢ ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، الكويت ، ٢٠٠٥ م ، ص ٢٠٣ .

(٢) Schimmel, Annenmarie : Islamic Calligraphy, Leiden E.J. Brill, New York, 1970, P. 14.

(٣) ناجي زين الدين : مرجع سبق ذكره ، ص ٢٩٤ .

الفني، وانتقاء المفردات الفنية الأخرى الملائمة له، وهو ما يحتاج إلى بقة متناهية في التنفيذ وخاصة أن مفردة الخط العربي شكلت وفقا لطرار معين يستحيل فيه تغيير المتن، والطرار بالإضافة إذا كان المتن ديني إحدى آيات الذكر الحكيم فهي تحتاج من الإتيان للتجويد ما يدعو المتذوق لاستحسانها بأفضل استحسان وهو لفظ الجلالة " الله " .

ويوضح جون دي هوج " John D. Haog " أثر ثقافة الخط العربي على الفنون الإسلامية من خلال العماثر الإسلامية الدينية فيقول " إن العمارة الدينية الإسلامية لم يحدد لها شكل واحد في العالم الإسلامي كمذهب متعدد ولكن تبني العماثر الدينية الإسلامية على الأصول التقليدية والمعمارية لكل إقليم مع تعديل بما يتلائم مع العقيدة الإسلامية، ولتنوع الأقاليم وجد فيض هائل كالسيول من الأفكار والأشكال المعمارية الإسلامية ، وبالرغم من ذلك الكم الهائل من هذه الأشكال المعمارية الإسلامية إلا أنها لو صُغرت هذه العماثر بمقياس واحد واحد منذ بدايتها في أواخر القرن الثالث عشر وأوائل القرن الرابع عشر الميلادي حتى الحديث منها سنجد أنها تتطابق وتتفق متوحدة في زخرفة أسطحها بالرغم من اختلافها ^(١) .

وترى الباحثة أن المقصود من هذه الزخرفة هي الخط العربي ذو المتن الديني لآيات الذكر الحكيم .

فاستخدام الخط العربي كثقافة إسلامية هي ثقافة فكر العقيدة التي ساهمت في بلورة شخصية المسلم ونضجها قولا وعملا كفنان وكمثوق للفن ليعبر بها عن لسان حاله كحلقة من حلقات الذكر لله ديمومة لا نهائية ليس بالضرورة بمفردة آدمية ولكن ما يعبر عنها، وهو ما يفسر لنا نفى المفردات الفنية من أسطح الأعمال الفنية الإسلامية ويتضح ذلك كما في شكل رقم (٤٢) لعبة من العاج المائل إلى الاصفرار، حُفِرَ عليها زخارف قوام مفرداتها (خط عربي كمفردة فنية مميزة للإنسان، بالإضافة للمفردات الهندسية والنباتية ولأن كل مفردة فنية تحولت إلى الأخرى وكأنه تحول تلقائي بالأسلوب التحور العقدي

^(١) Hoag , John D : Islamic Architecture " History of world Architecture,"
Rizzoli international, New York, Publications. 1987 .P.9

البسيط السابق إيضاحه ، وتبدو هذه المفردات في الثقافها حول علبة العاج ترتقي وتدور حول مركزه كأنها في فلك كوني تدور حول مدارها كالكواكب أو كإنسان مسلم في حالة تعبد بطوافه حول البيت الحرام لأداء أحد فرائض الشريعة الإسلامية " الحج " وهو ما يبدو بالإيقاع الحركي للمفردات الفنية كما في شكل رقم (٤٢ - أ) ، قال تعالى " أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ يُسَبِّحُ لَهُ مَنْ فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالطَّيْرِ صَافَّاتٍ كُلُّ قَدْ عَلِمَ صَلَاتَهُ وَتَسْبِيحَهُ وَاللَّهُ عَلِيمٌ بِمَا يَفْعَلُونَ " (١) ، إن استخدام الخط العربي كفن هو استلهم للنور الإلهي الذي يظهر في آيات القرآن الكريم في كل مكان كإجابات متألّمة مع كل مادة وعلى كل شكل (٢) .

إن جوهر ثقافة المسلم ذكر الله نقلت اللغة العربية من محليتها لتصبح لغة عالمية برسم الخط العربي، ممثلا آية الفن الإسلامي ومادته، وإحدى رسائل الفن التشكيلي المميز في لغته في كل زمان ومكان ملائم لثقافات الأنواق الإسلامية، ومبهرًا للأنواق الغير إسلامية، فالفنان المسلم لم يهدف من بناء العمارة مجرد العيش فيها فقط، ولم يهدف من طرق النحاس عمل شمعدان لمجرد الإضاءة، ولم يهدف من التشكيل بالطين صناعة جرة من الفخار فقط، فلم يهدف من أي عمل فني الوظيفة الدنيوية فقط الزائلة بفنائه ، لكن قرن عمله الفني بالخط العربي بوظيفة معنوية باقية في ذاته تتبع من قيم العقيدة الإسلامية التي تحث على ان العمل عباده فابتغي الفنان ذلك وإن وصفت مفردة الخط العربي فهي جملة فنية حوارية لا نهائية لذكر الله .

(١) القرآن الكريم ، الجزء الثامن عشر ، سورة النور ، مدنية ، عدد آياتها ٦٤ ، آية ٤١

(٢) Khalibi, Abdelkaber and Sijelmassi , Mohammed : ibid. , P. 185.



شكل رقم (٤٢)
علبة إسطوانية من العاج

ارتفاعها ٧,٢٣ سم قطرها ٤ سم - مصر - القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي)^(١).



شكل رقم (٤٢ - أ)
جزء تفصيلي للجزء العلوي من غطاء علبة العاج.

^(١) وحدة الفن الإسلامي ، الرياض ، السعودية ، ١٤٠٥ هـ .

• التعزيز

يُعرف (التعزيز) في اللغة العربية باب (عَزَزَ) ، (عزيز) أي الشيء الذي كبر وجوده وهو يدل على أهميته وإن وُجد ^(١) ، وورد لفظ (عزز) في القرآن الكريم قال تعالى بسم الله الرحمن الرحيم " إِذْ أَرْسَلْنَا إِلَيْهِمُ اثْنَيْنِ فَكَذَّبُوهُمَا فَعَزَّزْنَا بِثَالِثٍ فَقَالُوا إِنَّا إِلَيْكُمْ مُرْسَلُونَ " ^(٢) صدق الله العظيم .

- تعزيز نفسي :

يرتبط إقتران الفنون الإسلامية بالخط العربي إرتباط نفسي، وذلك لما يتضمنه الخط العربي من مضمون ديني يرتبط بعقيدة المسلم فعزز من نفس المتذوق الذي يحرص على إقتناء العمل الفني كالإبريق أو السيف أو الشمعدان أو غير ذلك من الفنون الذي يسهل نقلها لاقتنائها أو الفنون الثابتة في مكانها كالعناصر الدينية المساجد والمدارس والكتاتيب، أو يمر عليها كالأسبلة، أو يتعايش بداخلها كالمنازل، وخاصة أن ذات الفنان المسلم هو ذات الإنسان الذي نشأ في ربوع حضارات فنية قديمة سبقت الحضارة الإسلامية، وأقترنت فنونها بمفردات فنية بالية تتنافى مع معتقدات العقيدة الإسلامية، لما تحمله من ثقافة وثنية تحفظ من الشر أو تجلب الخير وغير ذلك من المفاهيم الخاطئة، فكان للخط العربي هذا الدور الحيوي في تعزيز نفس المسلم من جانب وخاصة عندما يكون متن الخط العربي آية كريمة ، ومن جانب آخر التعبير عن ثقافة المسلم الدينية إجلال مفاهيم العقيدة الإسلامية محل المفاهيم الوثنية البالية .

ويوضح حسن الباشا أثر التعزيز النفسي للخط العربي على المسلم " أن كتابه القرآن الكريم بخط عربي وتلاوته في المصاحف الشريفة أدّى إلى إعزاز شأن الخط العربي وإجلاله ، وذلك لأنه صار يرتبط في أذهان المسلمين بالقرآن الكريم والتلاوة والتعبد ، ومن ثم لم يقف إعجاب المسلمين بالخط العربي عند حد ما فيه من قيم جمالية ، بل صار المسلمون يتذوقونه بمتعته روحية ^(٣) .

(١) محمد بن ابي بكر عبد القادر الرازي : مرجع سبق ذكره ، ص ٤٢٩ ، ص ٤٣٠ .

(٢) القرآن الكريم : الجزء الثاني والعشرون ، سورة يس ، مكة ، عدد آياتها ٨٣ ، آية ١٤ .

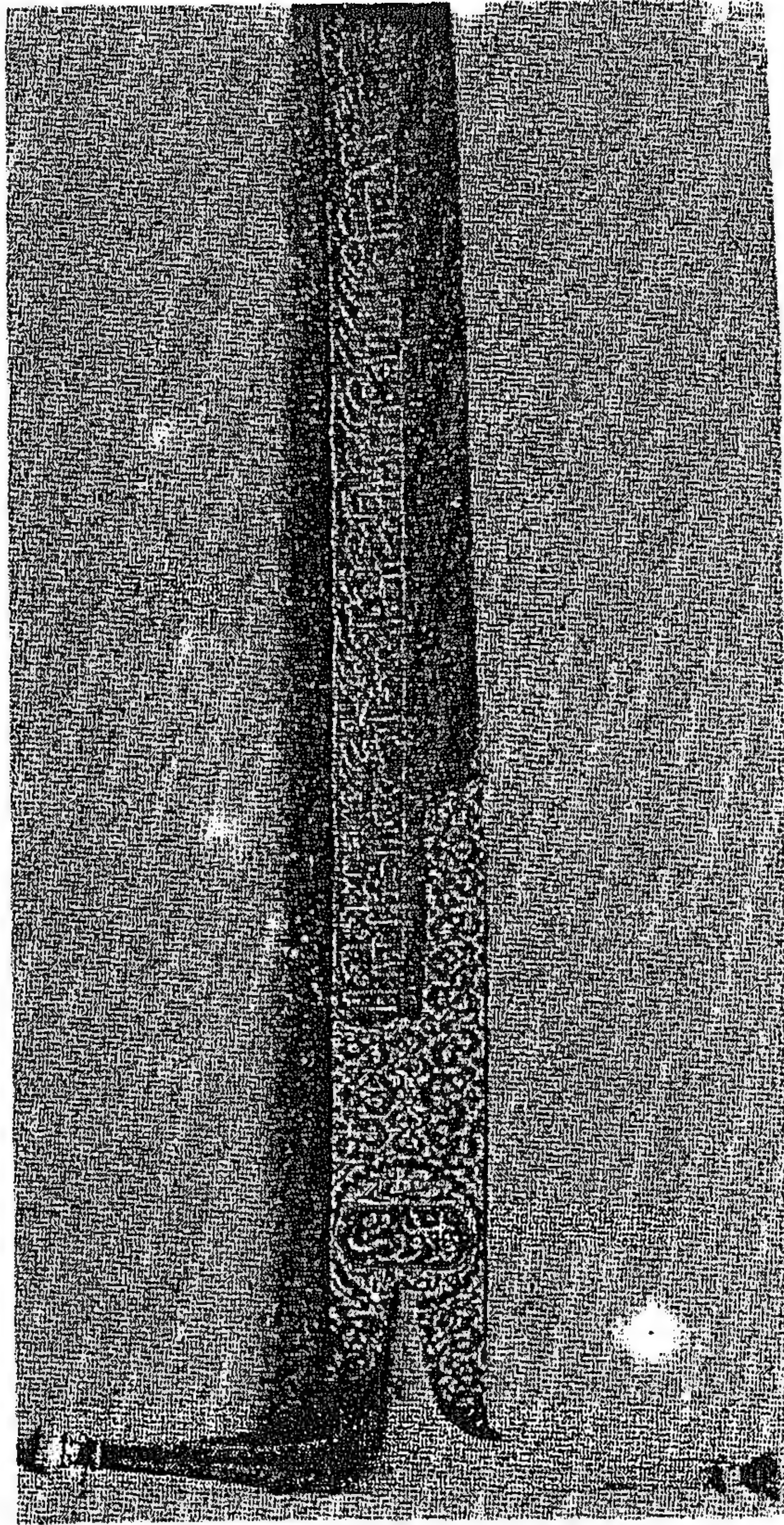
(٣) حسن الباشا : الخط الفن العربي الأصيل ، ص ٢٤ .

واتبع الفنان المسلم أثر التعزيز النفسي لمتن طراز الخط العربي في إختياره وتركيبه للمتون الإنشائية ويتحري فيها الإيجاز والوضوح والمألوف والملائم لوظيفة العمل الفني .

ويتضح في المنتين الديني والإنشائي على سيف السلطان محمد بن قلاوون^(١) ، شكل رقم (٤٣) فيلاحظ في الجزء المكبر من سيف الناصر محمد بن قلاوون بمتحف طوبقاني سراي استبول وعلى أحد الوجهين كتابة بخط الثلث داخل إطار دائري مقسم إلى ثلاث مساحات بالعرض كتب من أعلى (عز) بالخط الأسود على خلفية بيضاء، والجزء الأوسط كتب اسم السلطان (قلاوون) بخط الثلث بمداد ابيض وخلفية سوداء تأخذ الشكل الأقرب إلى المستطيل، ويليه في الجزء السفلي الأخير من الدائرة كلمة (نصره)، ويحيط بالدائرة زخارف عبارة عن توريق عضوي أقرب ما يكون إلى الزخارف الصينية المعروفة بالسحاب (تشي تشي) ، وتمتد الزخارف إلى جزء من نصل السيف الذي كتب عليه بخط الثلث المركب على نفس اللوحة اسم السلطان (قلاوون) سورة الفتح من الآية الأولى إلى الآية الرابعة ، قال تعالى " إنا فتحنا لك فتحاً مبيناً، ليغفر لك الله ما تقدم من ذنبك وما تأخر ويؤتيك نعمته عليك ويهديك صراطاً مستقيماً وينصرك الله نصراً عزيزاً هو الذي أنزل السكينة في قلوب المؤمنين " وعلى الوجه الآخر من نصل السيف خرطوش آخر نصه (الملك الناصر محمداً - عز - نصره) وأيضاً الترتيب رأسي يبدأ من أعلى لأسفل، وعلى نفس الوجه الآخر من نصل السيف آية الكرسي قال تعالى " الله لا اله إلا هو الحي القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم له ما في السماوات وما في الأرض من ذا الذي يشفع عنده إلا بأذنه يعلم ما بين أيديهم وما خلفهم ولا يحيطون بشيء من علمه إلا بما شاء وسع كرسيه السماوات والأرض ولا يؤده حفظهما وهو العلي العظيم " .

ويلاحظ من خلال الوصف لنصل السيف الناصر بن قلاوون مدي التعزيز النفسي لصاحب السيف من خلال آيات القرآن الكريم فأحد الوجهين سورة الفتح، والوجه الآخر آية الكرسي التي تحفظ من كل أذى، وهما الأكثر ملائمة لوظيفة السيف، وأستمد من نص الآيتين المتن الإنشائي الذي تكرر فيه على الوجهين العز والنصرة مرتين وهو ما يطمئن نفس الملك ويعززها .

(١) حسن الباشا : مدخل إلى الآثار الإسلامية، ص ٦١٣ ، ص ٦١٤ .



شكل رقم (٤٣)
طراز خط ثلث " الإرسال المركب "

صورة مكبرة لجزء من سيف الناصر محمد بن قلاوون - متحف طوبقابي
بإستانبول - تركيا^(١).

(١) حسن الباشا : مدخل إلى الآثار الإسلامية ، مرجع سبق ذكره ، ص ٤٧٦ .

ويرى عفيف بهمسي " أن دور الخط العربي عالياً تعزيز فنون الإسلام جميعاً ، فهو لم يكن فنا بذاته ، ولم يكن أداة للدلالة على معنى وحسب بل كان فنا من أجل غيره ، من أجل إعزاز أي إنتاج يدوي حتى ولو كان بسيطاً ، ليبقى الخط العربي العنصر الأساسي الذي يجعل الإنتاج فنا (١).

إن ثقافة الخط العربي ذو المتن الديني على الفنون الإسلامية هي ثقافة نبعت من ذات النفس المسلمة لتعززها ، فوجدت صداها الطيب والمحمود في نفوس المتذوقين ، ولذلك حرص الفنان أن يُعزز عمله الفني بمفردة الخط العربي ليس كمفردة زخرفية جوفاء بلا مضمون ولكن جعل مضمون الخط العربي له أثره الواضح على المضمون الوظيفي للعمل الفني وصداه النفسي على ذات المتذوق للعمل الفني .

- تعزيز اجتماعي :

يقصد بالتعزيز الاجتماعي المكانة التي حظي بها فنان الخط العربي في المجتمع الإسلامي كمهنة لم يكن لها وجود ، وأصبح لها من الأهمية ما تنافس به المهن الأخرى ، فلقد ورد ذكرها في القرآن الكريم قال تعالى بسم الله الرحمن الرحيم " بِأَيْدِي سَفَرَةٍ ، كِرَامٍ بَرَرَةٍ " (٢) وقال تعالى بسم الله الرحمن الرحيم " وَإِنَّ عَلَيْكُمْ لَحَافِظِينَ ، كِرَامًا كَاتِبِينَ " (٣) .

بالإضافة أن ورد ذكر آلات الخط العربي الأساسية في القرآن الكريم كالدواة التي فسرت من خلال كلمة " النون " التي ورد ذكرها في سورة القلم " ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ " (٤) ، وكذلك القلم والرق والقرطاس والصحائف ، لقد

(١) عفيف بهمسي : فن الخط العربي ، الطبعة الثانية ، دار الفكر ، دمشق ، سوريا ،

١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م ، ص ١٤

(٢) القرآن الكريم : الجزء الثلاثون ، سورة عبس ، مكية ، عدد آياتها ٤٢ آية ، آية ١٥ ، آية ١٦ .

(٣) القرآن الكريم : الجزء الثلاثون ، سورة الانفطار ، مكية ، عدد آياتها ١٩ آية ، آية ١٠ ، آية ١١ .

(٤) القرآن الكريم : الجزء التاسع والعشرون ، سورة القلم ، مكية ، عدد آياتها ٥٢ ، آية ١

إنعكست المكانة الدينية لمهنة الكاتب والآلة على مكانته الاجتماعية فكان له تعزيزه الاجتماعي من خلال الآتي :

١- معرفة أسماء الخطوط العربية باسم الخطاطين كالخط الياقوتي نسبة إلى ياقوت المستعصمي .

٢- ارتقاء بعض الخطاطين إلى درجة الوزير كالوزير ابن مقله وهو إن دل يدل على مكانته الاجتماعية ومدى قربه من الحكام .

٣- حرص بعض الحكام المسلمين على تعلم الخط العربي وتعليمهم لأبنائهم فهو شرف وصفه لابد على الحاكم أن يكون ملما بها .

● التمييز

- تمييز فني :

إن إقتران الفنون الإسلامية بالخط العربي ميزها فنيا بين فنون الحضارات الأخرى التي قرنت بعض فنونها بمتونها، فالفنون الإسلامية ظلت مقترنة بالخط العربي كمفردة فنية أساسية متميزة في ذاتها عن المفردات الفنية الأخرى، وظل هذا التميز الفني بالرغم من اختلاف طرز الفن الإسلامي وتنوع طرز الخط العربي .

ويشير عذرا كيدوي " Azra Kidwai " إن مفردة الخط العربي أفضل مفردة زخرفية استخدمت في الفن الإسلامي ووجدت بصفة أساسية على كل العالم الإسلامي من أسبانيا إلى الهند منذ بدايتها مبكرا إلى استمرارها على الفنون مؤخرا^(١).

ويوضح عفيف بهنسي " أن الخط العربي إستطاع أن يستمر في تاريخ الفن الإسلامي تيارا له شخصيته المعبرة عن كل عصر ، ولأن الكتابة هي أصلا لنقل الأفكار ، فإن الخط العربي الجميل إستفاد من هذه الأفكار عندما تكون قدسية، فشرف بها وعندما تكون رسمية، لأن الخط العربي الجميل يضيف عليها جلال السلطة وهيبتها ، وإن كانت الكلمة فقرة واحدة في قصيدة شعرية تأخذ جمال نظم مع جمال الخط وتأزره لتقديم لوحة فنية متكاملة ، قد يكون للكلمة قصدها عندما يبقى الخط منفردا للتعبير عن موقف إبداعي صرف^(٢) .

(١) Kidwai, Azra : Islam , Robi Books, PVT, star standard, Singapore, 1998, P. 75.

(٢) عفيف بهنسي : فن الخط العربي ، ص ١١

فالخط العربي يُميز فنياً بأن يكتب على الجزء الأكثر استقرار من العمل الفني ؛ وكذلك الأكثر وضوحاً للمتدق للخط العربي في الفنون الإسلامية، ولا يكتب على الأجزاء الطرفية من العمل الفني السهلة التلف كالمقابض الأباريق الأواني، وكذلك فلا يكتب على الجزء السفلي من العمل الفني إلا إذا كان معلقاً كالمشكاوات تعلق كما في شكل (٤٤) ، وعلى قواعد الكؤوس لأنها تحمل في اليد كما في شكل (٤٥) .

يُميز الخط العربي داخل العمل الفني أن يكون فوق مستوي نظر المتدق للخط العربي وخاصة في العمائر الدينية (المساجد) لأن متن طراز الخط العربي ديني، ولا يكون سهل أن تلمسه الأيدي وخاصة إذا كان متن الطراز العربي آية كريمة من آيات القرآن الكريم، بالإضافة إلى أن نسبة طراز الخط العربي تكون أضعاف نسبة طراز الخط العربي على الورق فلا بد أن يراعي مستوي النظر الملائم لتدق الخط العربي .

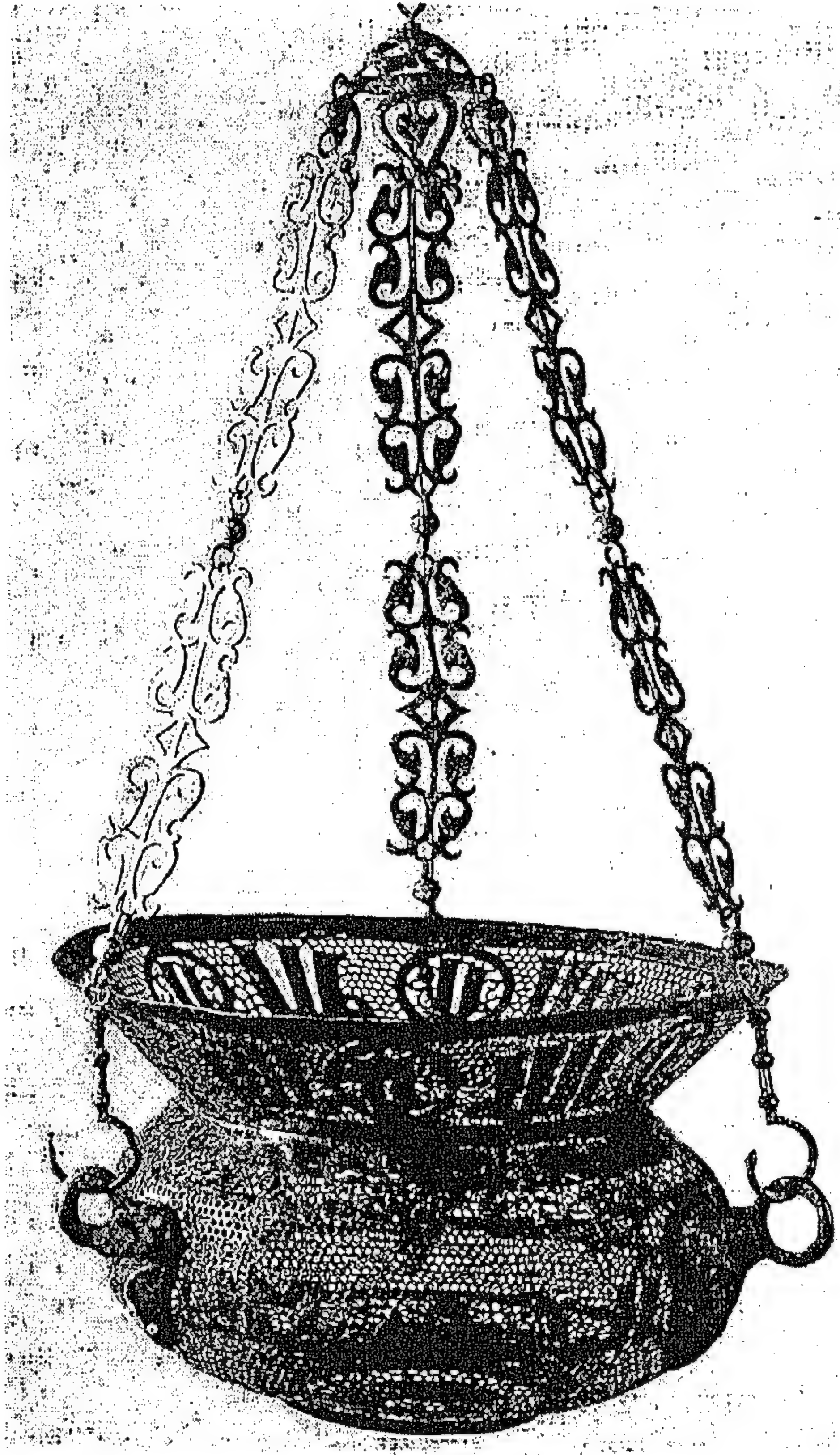
والتمييز الفني في تنظيم كلمات الخط العربي كذلك؛ فإذا ورد في الجملة لفظ الجلالة (الله) أو اسم من أسماء الله الحسنى فلا تعلوه كلمة إذا جاء ترتيب الجملة ترتيب رأسي كما في شكل رقم (٤٦) لخاتم الرسول ﷺ .

ويشير شارلز بيلات " Charles Pellat " أن العرب يمتلكون موهبة ترتيب الكلمات في سلوك فني فوق مستوي الخطاب العادي، وفي ترتيبهم لهذه الكلمات ينظمون تصاعدها بثبات كإنتظام الجواهر في عقد فريد ^(١) .

لقد قصد تشارلز بيلات " Charles Pellat " التنظيم الشعري الذي تميز به العرب ووصفهم البليغ في أبيات الشعر وهو ما جعل إحساسهم مرهف في تنظيم وترتيب كلمات جملة طراز الخط العربي المكتوبة حسب أهمية الكلمة وما تضيفه من معني داخل بنائية العمل الفني وأثرة النفسي على المتدق .

ان الهدف من تمييز مكان طراز الخط العربي داخل العمل الفني هو ألا يقرب الخط العربي من الأرض ولا يكتب على أي شيء يحتمل أن يوضع على الأرض، بطبيعة وظيفته كالأبسطة وسجاجيد الصلاة حتى ولو كان متن الطراز العربي إنشائي .

^(١) Pellat , charles : Ibid. . P,141



شكل رقم (٤٤)
طراز خط الكوفي

مشكاة مسجد من المعدن مزخرفة بالخط العربي - طراز الخط الكوفي - كتب به لفظ الجلالة على فوهة المشكاة - ارتفاعها ٢٦ سم - ترجع إلى القرن العاشر - إيران^(١).

^(١) Ward ,Rachel: ibid., P.11.



شكل رقم (٤٥)
طراز خط الثلث بإسلوب الإرسال المدمج

كأس من البرونز المحفور عليه بالفضة والذهب متن إنشائي ، صنع في إيران - القرن الرابع
عشر الميلادي - ارتفاعه ٢,٧ سم^(١).

^(١) Ward ,Rachel: ibid., P.95.



شكل رقم (٤٦)
طراز خط حجازي " مقور "
خاتم الرسول ﷺ^(١).

^(١) أحمد عائش دشاش ، وآخرون : مرجع سبق ذكره ، ص ٤١ .

- تمييز حضاري :

اتسعت ثقافة اقتران الخط العربي بالفنون الإسلامية لتشمل ثقافة التمييز الحضاري فبعد اتساع حدود الدولة الإسلامية، وزوال الدولة الساسانية، وجد المسلمون ضرورة تمييز إنتاجهم الفني عن فنون الحضارات الأخرى سواء التي زالت أو التي ما زالت في هذه الحقبة الرمانية كالدولة البيزنطية، وذلك بهدف منع حدوث اللبس بين الفنون الإسلامية المبكرة وفنون الحضارات الأخرى في فترتها المتأخرة، وأصبح الخط العربي بطرزه هو الثقافة المميزة لفنونهم المتداولة كالعملات ، ويذكر حسن الباشا " أن النقود في صدر الإسلام تأثرت بالنقود الساسانية والبيزنطية ، ثم أخذوا يدخلون عليها بعض التعديلات مثل حذف الشارات الوثنية أو المسيحية ، وإضافة بعض العبارات العربية واستبدال صورة الإمبراطور بصورة الخليفة وظل الأمر هكذا إلى أن أمر الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان في سنة ٧٧ بتعريب العملة تعريبا عاما وحل محل الصورة على الوجه والظهر نصوص دينية، بالإضافة إلى ذكر مكان السك وتاريخه واسم الوالي ولقبه إلى أن صارت نقود عبد الملك نموذجا للعملات الإسلامية في العصور التالية واقتصر على استخدام الكتابات دون الصور (١) .

وترى وجدان على " Wigand Ali " أن العرب ساهموا في تأسيس أفرع جديدة تعلم المجتمع الإنساني وتثقفه بأسلوب مختلف عن توقعاته. فلقد أتحدوا في المفهوم الإسلامي ليسعوا الفنانين بمعاييرهم، وأساليبهم وإعادة تشكيلهم وتأهيلهم لرؤيتهم الجديدة ليتوافقوا مع العقيدة الإسلامية، فابتكروا بنية شكل جديدة ألا وهي بنية الخط العربي لتمتد وتنتشر جغرافيا من الصين إلى المحيط الأطلنطي (٢).

ويضيف برنارد لويس " Bernard Lewis " أن ضرب العملة بدأ منذ الخلافة الأموية وكانت العملات تشبه في البداية إن لم تكن تعتمد على النماذج الفارسية أو البيزنطية والتي غالبا تكون أشخاص ملحتاه غريبة ومختلفة في تصميمها عن الفكر الإسلامي ، إلي أن أصبحت العملات تميل إلى الخط العربي

(١) حسن الباشا: مدخل إلى الآثار الإسلامية، ص ٢٦٤، ص ٢٦٥ .

(٢) Ali, Wigdan : ibid., P. 166.

المحفور فقط وسرعان ما أصبح له الشكل الفني القائم بذاته ^(١) ، ويظهر ذلك في شكل رقم (٤٧) ويشير الجاحظ إلى أهمية الخط " أنه ليس في الخط الأرضي أمه بها طرق (قوة) أولها مُسكة (عقل) ولا جيل له قبض وبسط إلا ولهم خط " ^(٢) .

لقد أصبحت ثقافة إقتران الخط العربي بالفنون الإسلامية ثقافة تشمل كل مجالات الفنون الإسلامية في كل مجالات الحياة اليومية ، أهتم بها حكام المسلمين وأولوها رعايتهم بإنشاء العماائر الدينية كالمساجد والمدارس والكتاتيب والأسبلة رغبة في التقرب إلى الله بالعمل الصالح، وتوددهم للرعية، وخاصة رجال الدين لما لهم من دور مؤثر على الشعب وتدعيما لحكم الحاكم في البلاد، وتميز العمارة الدينية الإسلامية عن المنشآت الأخرى الغير دينية كالمنازل والغير إسلامية كالكنائس والمعابد إن وجدت، وتخليدا لذكري الحاكم بعد وفاته. لقد أصبح فن الخط العربي على الفنون الإسلامية بالرغم من أنه فن الطبقة الحاكمة التي إهتمت برعايته ونشره وتيسير كل الظروف التي تساعد على إنتشاره وتذليل كل الصعوبات ليصبح رسمه مميز لفترة حكمهم إلا انه هو الفن الذي إهتم بتجويده الطبقة المحكومة .



شكل رقم (٤٧)
طراز خط كوفي بسيط

دينار عبد الملك بن مروان يرجع إلى القرن (٦٩١ م - ٩٣ هـ) من الذهب - قطره ٢ سم من مقتنيات خليل ^(٣) .

^(١) Lewis , Bernard : Ibid., P . 54

^(٢) جابر عصفور : غواية التراث ، الكتاب العربي ، العدد ٦٢ ، الطبعة الأولى ، وزارة الإعلام ، الكويت ، ٢٠٠٥ م ، ص ١٦٣ .

^(٣) Irwin, Robert :ibid., P.89.

• سمات القيم الجمالية للخط العربي

تتسم القيم الجمالية للخط العربي في الفنون الإسلامية بسمات تشترك فيها مع سمات القيم الأخرى ، وسمات تميزها عن غيرها من القيم الجمالية في الفنون الأخرى :

ويوضح ريمون روبية "R. Remon" أن السمات تتحرك في إطار منظومة ثلاثية تبدأ بالفاعل الذي يسعى إلى تلك القيم في إطار " شكل " محققاً مثلاً اعلي " (١) .

ويحدد عبد الرحمن بدوي سمات القيم التي تسمو بها في سلم القيم فيما يأتي :

- ١- أن تكون القيمة أكثر دوما .
- ٢- أن تكون القيمة أقل قبولا للقسمة إلى أجزاء.
- ٣- أن تكون القيمة أكثر إشباعاً وإرضاءً من الناحية الوجدانية .
- ٤- أن تكون القيمة إدراكنا الوجداني لها أقل نسبية وتغيراً إزاء أي عوامل أخرى فنذكر أفضليتها بالحدس مباشرة وبصفة ثابتة (٢) .

ويضيف أحمد مهدي لسمات القيم شروط تحقيقها وهي الحرية والعقلانية والتكرار والاستمرار والاتساق والاعتزاز والإيثار (٣) .

وبناء على ما سبق وما ورد ذكره من الدراسات المرتبطة في الفصل الثاني المحور الأول للقيم لجمالية نجد أن سمات القيم الجمالية لطرز الخط العربي هي كالتالي :

١ - ذاتية :

لأنها تتعلق بذات الإنسان وبتقافته .

٢ - موضوعية :

أي إنها تهدف القيم عامة وموضوعها الجمال عامة وموضوعها الخاص بذات الإنسان الفنان .

(١) ريمون روبية : مرجع سبق ذكره ، ص ١٠٩ .

(٢) فائزة أنور أحمد شكري : مرجع سبق ذكره ، ص ٧٥ .

(٣) أحمد مهدي عبد الحليم : مرجع سبق ذكره ، ص ٤٩ إلى ص ٥١ .

٣ - نسبية :

وذلك لأنها تقديرية وليست كمية بالإضافة لاختلاف تذوق الأفراد لها.

٤ - ثابتة :

وثبات القيم الجمالية للخط العربي ينبع من سهولة التعرف عليها من فن لفن آخر .

٥ - متنوعة:

متنوعة لأن القيم الجمالية للخط العربي تتنوع من طراز إلى آخر ومن فن إلى فن آخر، بالإضافة لتنوعها المادي والمعنوي.

٦ - متوحدة:

لأن القيم الجمالية للخط العربي إسلامية النشأة عربية الهوية ومتوحدة في المصادر المكونة لها .

٧ - متحدة:

فهي قد تتمايز في مظهرها إلا أنها متفقة في ذات الوحدة الخاصة بها وهي ما تمنحها صلاحية وجودها.

٨ - متوالدة:

فهي تتوالد عنها قيم أخرى كالقيم الفنية والتشكيلية أو هي ذاتها ناتجة لقيم جمالية أخرى قد تكون سياسية - دينية - اجتماعية - وهكذا وفي كلتا الحالتين فهي تحقق قيم مثالية أكبر أو أبعد. ويطلق ريمون روبية عن هذه السمة " النمو الخلاق " ولا يقصد به " الابتكار " وإنما يقصد من ورائه " الارتقاء " بالقيمة المتعالية .

٩ - مستحدثة:

والمقصود أنها مستحدثة أي أنها غير تقليدية كالقيم الجمالية لفنون الحضارات الأخرى وخاصة أنها لا ترتبط بنموذج مثالي ترتبط به من جانب بالإضافة إلى أن وجهيها المادي والمعنوي يتأثرا ببعضهما البعض.

١٠ - معاصرة:

القيم الجمالية للخط العربي دائما متوائمة مع كل عصر وليست أسيرة لحقبة زمنية محددة ولا بطراز فني إسلامي كالطراز العباسي أو الفاطمي أو المملوكي بل على العكس فهي دائما تنتقل من طراز فني إلى طراز فني آخر

غير متقيدة بسماته ولأنها مستقلة عنه بالرغم من وجود طرز ازدهرت في وجود طرز إسلامية .

١١ - ثابتة :

ثبات القيم الجمالية لا يتنافى مع استخدامها أو معاصرتها ولذلك فلا بد أن تتسم القيم الجمالية بالثبات حتى يكون لها خصوصيتها بهويتها العربية والإسلامية ولكن ما تتسم به من سمات أخرى هو الذي يوسمها بالاستحداث والمعاصرة وإن جاز تمثيل تلك السمات الاستحداث والمعاصرة والثبات فهم يتمثلون بجسمه الإنسان فصفاته الإنسانية هي التي تميزه عن باقي المخلوقات وما يرتديه من ملابس تتبع عصره فهذه المتغيرات في السمات لا تغير من جوهر تكوينه الإنساني .

وإن كان هذا المثال على سبيل العموم فتطبق سمة الثبات على وجه التخصيص والسمتين الأخيرتين الإحداث والمعاصرة على الخط العربي فنجد العلاقة بين الشكل رسم الخط العربي والأرضية والفراغ بطراز الخط الثلث وكذلك في الطراز الواحد ما لفراغ لطراز الخط الكوفي المعماري مختلف عن طراز الخط الكوفي المورق وهو ما تكسب طراز الخط العربي المعاصر والاستحداث دوما .

١٢ - نسبية :

النسبية في القيم الجمالية للخط العربي تتعلق بالطبيعة الإنسانية التي تتغير رغباته وميوله وأحكامه وسلوكه ، فأختلف وتتوعدت القيم الجمالية في الخط العربي تتوعدت نسبي يرجع لأسلوب الفنان من جانب وتقدير المتذوق لها من جانب آخر .

١٣ - منطقية :

تأتي منطقية القيم الجمالية لطراز الخط العربي من خلال إدراكها المنطقي عن طريق الوجه المادي لها والمؤدي للوجه المعنوي .

١٤ - عالية :

يقصد بالعلو هو سمو شأنها وعظيم مكانتها الذي لا يضنيه بذل الجهد من أجل تحقيقها لأن في تحقيقها رضاء النفس وسمة علوها تؤكد لنا نفي سمة

التدني أو أي سمة أخرى مذمومة تقرر بالقيمة هذا بإضافة إلى أنها ليست مستحيلة بل على العكس ممكنة .

ويتضح سمة "العلو" فيما يبذله فنان الخط العربي من جهد ومشقة في تدوين الخط العربي سواء في صدر الإسلام عندما لم تكن المواد ميسرة أو بعد ذلك عندما قرن الخط العربي بمواد مختلفة في الفنون الإسلامية ففي كلتا الحالتين فهو يبتغي تحقيق رضاء نفسه برضاء الله وخاصة عندما يكون متن الخط العربي القرآن الكريم والعمل الفني قبة أو محراب أو مشكاة تمثل جزء من مسجد أحد بيوت الله .

ويصف " ريمون روبية " أن سمة " العلو " بأنها سمة سرمدية تشعر الإنسان بالسعادة في السعي إليها ، ولقد اتسمت القيم عامة بسمة العلو لأنها تعمل بين عالمين مختلفين ، العالم الأول عالم الزمان والمكان من خلال محاولة تحقيقها والعالم الآخر عالم اللازمان ، ويمثل " ريمون روبية " سمة العلو للقيم بالبروج الناقصة والقيمة هي التي تتم إكمالها من خلال ظهورها فجأة في الشكل الجديد أو أن يشار إليها بآلاف الخطوط الزائفة تلك الخطوط التي تبلغ الخطوط المرتقبة^(١) .

وتتفق الباحثة مع ريمون روبية في تمثيله سمة العلو في القيم بإكمال البروج الناقصة مع إيضاح أن كلمة " فجأة " المقصود بها من لحظة الحدس الذي يكشف فيها عن القيم الجمالية في العمل الفني .

١٥ - لا زمانية :

فالقيم الجمالية لا ترتبط بزمن محدد فهي خارج الحدود الزمنية ، فهي غير محددة بزمن بل تصلح لكل زمان وهو ما يتضح لنا في استمرار طرز الخط العربي بالإضافة لتطورها كما حدث في طراز الخط الكوفي .

١٦ - لا مكانية :

تتسم القيم الجمالية لطرز الخط العربي باللامكانية فإتسامها بسمة اللازمانية وسمها بالاستقلالية عن الأطر المكانية فهي ليست نتيجة للظروف الجغرافية بل هي متوائمة مع كل مكان سواء كان المكان بلد أو كان هذا المكان سطح العمل الفني ، يذكر الخليفة المأمون " أن الخط العربي يقرأ في كل مكان ،

(١) ريمون روبية : مرجع سبق ذكره ، ص ٨٧ .

وقد يترجم بكل لسان ، ويوجد في كل زمان " (١) ، فهما سمتان لقيمة قبل أن يكون للقيم سمات تحدد بها .

١٧- حرية :

وسم القيم الجمالية بسمتي اللزمان واللامكان أضاف لها سمة الحرية فإن الفنان له حرية أن يُضيف لها وأن يُعدل دائما في صياغتها ويوضح عادل العوا حرية القيم عامة هي أن تسودها قاعدة توجهها الاتجاه الصحيح ، فهي حرية لأنها ليست تتجه لأسباب تدفعها بأسلوب عفوي ، بل لأنها تتجه لهدف نصب عينيها (٢) .

١٨- التدرج :

تتسم القيم الجمالية للخط العربي في الفنون الإسلامية بسمة التدرج فالقيم الجمالية نمت متدرجة من مصادرها الأساسية ، بأسلوب متدرج يتعود الإنسان ليألفه ، ويرى جابر قميحة " أن التدرج يفيد في تهيئة النفس ما لا يستطيع الإنسان القيام به مرة واحدة (٣) ، وسمة التدرج للقيم الجمالية هو ما يؤكد أن القيم الجمالية ليس بالشيء الذي يضاف للعمل الفني ليجمله بل على العكس فهي بالمعنى المترسخ بجذوره داخل الفنان ويتردد بصداه في العمل الفني .

١٩- الوسطية :

كسمة للقيم الجمالية للخط العربي هي التوازن بين القيم المادية والقيم المعنوية ويعرف أرسطو الوسطية بأنها من قياس للأخلاق وأساسا للفضائل فإنها وسط بين طرفين واعتدال بين رذيلتين وهو ما لا يعاب لا بالإفراط ولا بالتفريط إلا أن أرسطو نفسه ذكر أن إدراك الوسط في كل شيء أمر صعب جدا (٤) ، ولكن الوسطية سمة للقيم الجمالية للخط العربي في الفنون الإسلامية ليست صعبة

(١) كامل البابا : مرجع سبق ذكره ، ص ١٦ .

(٢) عادل العوا : مرجع سبق ذكره ، ص ٨٤ .

(٣) جابر قميحة : مرجع سبق ذكره ، ص ٤٢ .

(٤) أحمد محمد الحوافي : الأساس الإسلامي للأخلاق ، دراسات في الحضارة الإسلامية ،

بمناسبة القرن الخامس عشر الهجري ، المجلد الثالث ، الهيئة العامة للكتاب ،

القاهرة ، مصر ، ١٩٨٢ ، ص ١٣٧ ، ص ١٤١ .

أو مستحيلة وذلك لأن مصادر القيم الجمالية للخط العربي رسخت سمة الوسطية بواقعية ممكنة وليست بمثالية متخيلة ومستحيلة ومنها مصدري القرآن الكريم واللغة العربية قال تعالى " وكذلك جعلناكم أمة وسطا لتكونوا شهداء على الناس ويكون الرسول عليكم شهيدا وما جعلنا القبلة التي كنت عليها إلا لنعلم من يتبع الرسول ممن ينقلب على عقبيه وإن كانت لكبيرة إلا على الذين هدى الله وما كان الله ليضيع إيمانهم إن الله بالناس لرؤوف رحيم " (١). صدق الله العظيم .

ويشير القلقشندي إلى الوسطية كسمة للقيم الجمالية للخط العربي تميزت بها الحروف العربية دون غيرها من الحروف الأعجمية " أنا لما أمة وسطا بحمد الله وخير أمة أخرجت للناس وكان خير الأمور أوسطها كذلك فحروف اللغات ما بين أربعة وعشرين حرف إلى ستة وثلاثين كانت حروف الكلام العربي التي بها رقم القرآن الكريم ثمانية وعشرين حرفا في اللفظ ، متوسطة بين حروف اللغات الأخرى (٢). إن الوسطية هي سمة للقيم الجمالية في الخط العربي للتيسير وليس للتعسير وهو ما نلاحظه في كتابة أبجدية الحروف العربية التي تشغل دائما منطقة الوسط مهما امتدت ألفاتها أو زادت عراقه حروفها .

فالوسطية هي القيم الجمالية للحروف العربية شكلا ، وبين القيم الجمالية الإسلامية كجوهر .

٢٠ - الأصالة :

تمثل الأصالة إحدى السمات المميزة للقيم الجمالية للخط العربي في الفنون الإسلامية ، وأصالة القيم الجمالية نبع من أصالة مصادرها المبلورة لها وهي القرآن الكريم واللغة العربية والطبيعة النباتية ويرجع (حسن الباشا) أصالة الخط العربي إلى أنه نبع من روح عربية صرفة بمنأى عن التأثيرات الأجنبية بالإضافة إلى أنه فن قائم بذاته ، ساهم بتكوين الفنون الإسلامية ، فسمت الأصالة من السمات ذات خصوصية بالقيم الجمالية للخط العربي التي تميزها عن غيرها من القيم الجمالية للفنون الحضارات الأخرى والتي كان لها تميزها في كل إقليم من الأقاليم الإسلامية التي عُتبت بتجويد الخط العربي .

(١) القرآن الكريم : الجزء الثاني : سورة البقرة ، مدنية ، عدد آياتها ٢٨٦ آية ، آية ١٤٣

(٢) القلقشندي : صبح الأعشى ، الجزء الثالث ، ص ١٢ .

٢١ - الفرادة :

إن أصالة القيم الجمالية للخط العربي إنعكس عليها ووسمها بسمة الفرادة وأهم ما يوسمها بالفرادة هو بقائها وإستمرارها " وذلك لأن القرآن الكريم دفع عن الخط العربي سمة النسيان التي لا يدفع عن شيء وهو في حد ذاته إعجاز^(١)، فالفرادة في النشأة القيم الجمالية حيث أن مصادرها لم تكن مصادر لقيم جمالية أخرى من قبل ، و (فرادة) في البقاء ، اللغة العربية وبالتالي رسم الحروف العربية وخصوصية فرادة القيم الجمالية للخط العربي هو أثرها في التحويل الجذري لبنية الخط العربي التدوينية إلى بنية تشكيلية لم تحظى به الخطوط التدوينية الأخرى لفنون الحضارات ففراده القيم الجمالية في أنه لم تصبح الورقة حدود الخط العربي والقلم آتته ، والحبر مداده ، بل تفرد رسم الخط العربي أصبح كل مادة متاحة له كعمل فني هو ورقته وقلمه وإن اختلف بين صلابتها وليونتها .

٢٢ - المرونة :

المقصود بمرونة القيم الجمالية للخط العربي هذه اليسر في طواعيتها وتكيفها مع كل زمان ومكان ومع كل عمل فني ويرجع سبب هذه المرونة للأسباب التالية :

أولاً : أن العقيدة الإسلامية تحث على ذلك .

ثانياً : تحطيم ورفض الفنون الإسلامية فكرة النموذج المثالي ليقاس عليه الفن فلا يوجد في الفن الإسلامي مثالية للنماذج الانقياد باليه ورائها بدليل أن المسجد لم يكن له شكل محدد ولكن له أسس محددة يُقام عليها .

ثالثاً : المصادر الأساسية للقيم الجمالية للخط العربي رسُخت سمة المرونة بطبيعتها في القيم الجمالية .

وأنعكست هذه المرونة في تنوع طرُز الخط العربي ، وتنوع الطراز الواحد كطراز الخط الكوفي هذا من جانب ومن جانب آخر مرونة الخط العربي وتكيفه

(١) حسن الباشا : الخط الفن العربي الأصيل ، ص ٢٩ .

مع كل الأعمال الفنية المسطحة والمجسمة وقبل ذلك مرونة حروفه العربية في التصغير والتكبير والتضاغط والتشكيل .

٢٣ - الطلاقة :

إن المقصود بطلاقة القيم الجمالية عدم تقيد الخط العربي داخل حدود الزمانية والمكانية بالإضافة على التدفق التشكيلي في بنيته الحروفية بالإضافة إلى طاقته في الموائمة ليكتب به اللغات الأعجمية كاللغة الفارسية واللغة التركية .

يتضح من سمات القيم الجمالية للخط العربي في الفنون الإسلامية تتسم بسمات مشتركة بينها وبين السمات القيم العامة ويطلق عليها مصري حنورة " تزامن القيم " ^(١) وكذلك تشترك السمات بين القيم الجمالية والقيم الأخرى كالقيم الفنية التي تمثل مرحلة من مراحل الوصول للقيم الجمالية وكلما كان المنبع الحضاري واحد كالحضارة الإسلامية كانت السمات أكثر قربا وتشابها .

وترى "فايزة أنور" أن سمات القيم هي ثلاث سمات أساسية شرط توافرها يمثل ضرورة في أي قيمة وهو ما يوسم القيم بطابع الاشتراك القيمي وذلك لأن القيم ترتبط من ناحية بحامل استيطيقي في العالم المحسوس ، ومن ناحية أخرى فهي تصدر عن عالم فكري مثالي قبل تحقيقها في التجربة الحسية وهذه السمات هي :

أ - الذاتية : وهي التي تميز كل قيمة عن غيرها من القيم .

ب - النسبية : وهي ما تفضل به من نسب مختلفة من فرد لآخر .

ج - المرونة : وما تتسم به من قابلية التخير .

واشتراك سمات القيم بعضها ببعض يساهم في وجود مساحة من التذوق الفني مشتركة بين فنون الحضارات المختلفة في ثقافتها وهو ما يتوقف على مدى إدراك المتذوق للقيم الجمالية في العمل الفني .

(١) مصري عبدالحميد حنورة : سيكولوجية التذوق الفني ، مرجع سبق ذكره ، ص ٦٦ .

• قوانين القيم الجمالية للخط العربي

تمثل قوانين القيم الجمالية للخط العربي في الفنون الإسلامية الإلتزام القيمي الذي ينتهجه فنان الخط العربي في صياغة طراز الخط العربي كمفردة فنية داخل العمل الفني ، وخاصة أن تجويد الخط العربي وتنوع طرزهِ وتوظيفهِ كمفردة فنية في الفنون الإسلامية كان في أقاليم لها حضارات عريقة في فنونها تحكمها قيمها الجمالية الخاصة بها والنابعة منها والتي قد تتنافى قيم بعضها مع قيم العقيدة الإسلامية من حيث الجوهر ومن هذه الأقاليم بغداد ومصر وفارس (إيران) .

ولقد حدد ريمون روبية ست قوانين تحكم بها علاقات القيم مع بعضها البعض وهي قانون القياس وقانون السيادة ، وقانون الوحدة ، وقانون التفاعل ، وقانون التنظيم ، وقانون الاختصاص ، ويرى أن هذه القوانين مرتبة ترتيباً تنازلياً من الكل إلى الجزء ، ويوضح المقصود بالكل " هي العلاقة التي تتحدد بناءً عليها صياغة القيم في إطار القيم الأخرى التي تتدرج حتى تصل إلى جزء" (١)

ولقد وجدت الباحثة أن قوانين التي صاغها ريمون روبية تتفق مع فكرة الفنان المسلم الذي نشأ في حضارة عريقة كالحضارات القديمة الآشورية والمصرية القديمة و الفارسية وكان عليه أن ينتقي ويتخير ما يتلاءم مع القيم الجمالية للخط العربي وإن كان طبق ذلك الاختيار والانتقاء بفطرته الإيمانية وبدون قوانين إجرائية ، ولكن تحديد هذا القوانين هو محاولة لوضع تصور كيف اتفق الفنان المسلم (المصري والعراقي والإيراني والتركي) على الأسلوب الفني في صياغة القيم الجمالية للخط العربي في الفنون الإسلامية وكيف كان له السبق إلى ذلك فهي بحق حضارة فنية لم يسبق لها نظير

١ - قانون القياس :

يقصد بقانون القياس مدي ملائمة القيم الجمالية الأخرى في العمل الفني مع القيم الجمالية للخط العربي والذي مصدرها الأول " القرآن الكريم " وهو أيضاً أحد المصدرين الأساسيين في الشريعة الإسلامية فالقيم الجمالية التي تمثلها مفردة نباتية تتفق مع القيم الجمالية لطراز الخط العربي في حين تتنافى القيم

(١) ريمون روبية : مرجع سبق ذكره ، ص ١٠٩ .

الجمالية لمفردة آدمية مع القيم الجمالية للخط العربي الذي منته القرآن الكريم ولذلك ويطلق لالاند على قانون القياس " الموازنة الشكلية " وهي عبارة عن موازنة القيم ببعضها البعض ، وأكد لافيل على أن الموازنة الشكلية بين القيم ضرورية للموازنة بين الفكر حين يدرك الفوارق وبين الحساسية والإرادة عندما تقوم بالترجيح والتفضيل^(١) .

٢ - قانون السيادة :

وقانون السيادة فية تسود القيم الجمالية للخط العربي في الفنون الإسلامية بكل سماتها على المفردات الفنية الأخرى وقيمتها الجمالية في العمل الفني ويتضح ذلك في عمارة المساجد .

٣ - قانون الوحدة :

ويقصد بقانون الوحدة هو وحدة القيم الجمالية للخط العربي في الفنون الإسلامية مع قيم أخرى كقيم المفردات الآدمية يصبح العلاقة بين القيم الجمالية لكلا من الخط العربي والمفردة الآدمية من خلال الآتي :

- أن يكون متن طراز الخط العربي إنشائي .
- أن لا يكون العمل الفني كالمسجد كبير تقام فيه الشعائر الدينية الإسلامية ولكنه يكون مثلاً كالإبريق صغير متنقل إلي حيث يريد الفنان أن يوصل رسالة موجزة من خلال هذه الوحدة في القيم الجمالية.
- أن تكون المفردات الآدمية متأثراً بالسمات الشكلية للخط العربي من حيث التسطيح وإهمال المنظور ، ولا تشبه الواقع ، وغير متميزة عن بعضها البعض ولكنها مستمدة من صورة واحدة فقانون الوحدة يؤكد على تضامن بين القيم وعدم تناقضها وتضربها فالقيم الجمالية لا تتعزل بمنأى عن القيم الأخرى بل هي تتقي القيم وتدمجها ويؤكد جيت " ctelle " أن القيم في الفن لا تتفصل عن القيم الأخرى فليس في الفن قيم مستقلة^(٢) .

(١) ربمون روبية : مرجع سبق ذكره : ص ١٠٩ .

(٢) Jette , Kjeldsen : Ibid , P .9 .

٤ - قانون التفاعل :

قانون التفاعل هو أسلوب الصياغة التي تتفاعل فيه القيم الجمالية بإيجابية مع القيم الأخرى حيث تمنحها طابعها الإسلامي .

٥ - قانون التنظيم :

يقصد بقانون التنظيم تنظيم العلاقة بين القيم الجمالية للخط العربي والقيم الأخرى فيما يسود منها وفيما هو أقل سيادة فالتنظيم هو ترتيب وتنسيق علاقات القيم الجمالية بعضها البعض في منظومة فنية تعبر عن القيم الجمالية للخط العربي .

٦ - قانون الاختصاص :

إن قانون الاختصاص هو الذي يحقق التوازن بين القوانين الأخرى وبين القيم الجمالية بحيث لا تطغى القيم الأخرى على القيم الجمالية للخط العربي في الفنون الإسلامية بالإضافة إلى أنه يؤكد على خصوصية القيم الجمالية والخط العربي كما كانت مساحته وقانون الاختصاص هو الذي يُفعل دور القيم الجمالية للخط العربي حتى يسهل التعرف عليها .

• القيم الفنية لطرز الخط العربي

تمثل القيم الفنية أحد البنود الأساسية لتحقيق القيم الجمالية في العمل الفني، والجسر الأساسي لوصول المتذوق للقيم الجمالية من خلالها للعمل الفني الذي لا يمكن إغفاله .

ويعرف عبد الله فتيني " القيم الفنية بأنها المعنويات المجردة التي تكمن في ثقافة الفنان يخرجها خلال تعبيره عن طريق العمل الفني فإذا كان الإدراك صحيحاً خرجت هذه المعنويات من خلال العوامل النفسية والشعور الخاص بالفنان إلى إحساس المتذوقين والمشاهدين بل يعرف بجماليات العمل الفني أو القيم الجمالية" (١) .

وتتفق الباحثة مع تعريف عبد الله فتيني للقيم الفنية مع إبدال كلمة "ثقافة" بكلمة " فِطْرَة " وذلك لأن الثقافة مكتسبة أما الفطرة هو الطبيعية التي خلق بها

(١) عبد الله عبده محمد فتيني : جمالية الخط العربي الكوفي، الطبعة الأولى ، دار الصفا ،

مكة، السعودية ، ١٤١٤هـ - ١٩٩٣م ، ص ٤٠ .

وعليها، فالتقافة تقوي وتنمي الإحساس بالقيم الفنية ولذلك فالقيم الفنية هي قنـاة الاتصال بين المتذوق للعمل الفني والقيم الجمالية التي يتضمنها بكل ما تمثله من فلسفة فكرية بما تحمله من رسالة جمالية وخاصة عندما تكون هذه الرسالة مقروءة لفظيا كالخط العربي وله مكانته الدينية كآية من آيات القرآن الكريم وبأحد طرز الخط العربي الجميل وفقا لمنظومة العمل الفني فيجعله آية من آيات الفنون الإسلامية .

فالقيم الفنية للخط العربي هي ذات القيم الفنية التي تضبط العلاقات التشكيلية بين الحروف العربية بعضها البعض وبين طراز الخط العربي وفقا لبنية العمل الفني .

فالقيم الفنية هي اللغة التي يتحدث بها العمل الفني عن ذاته من خلال قيم الوحدة والاتزان والتناسب والإيقاع كقيم فنية أساسية لا يتعثر المتذوق للخط العربي إدراكها بل تعمل على تيسير إدراك المتذوق وللوهلة الولى استقبالها وإن لم يحدث ذلك فقد الخط العربي في العمل الفني مصداقيته وكيونته .

– قيمة الوحدة :

تعتبر قيمة الوحدة " كقيمة فنية هي القيمة الأولى والأساسية لاتصال المتذوق بالعمل الفني .

فيعرف " إيهاب بسمارك " قيمة الوحدة في العمل الفني هي الائتلاف الكلي بين العناصر المتباينة في التصميم وتحقيقها في العمل الفني يقصد منه بلوغ أقصى حالة من الترابط بين الأشكال المستخدمة باختلاف فاعليتها وبين المضمون الموحد الذي تحمله (١) .

وبضيف إسماعيل شوقي " أن قيمة الوحدة هي ترابط الأجزاء فيما بينها داخل العمل الفني لتكون جميعا وحدة واحدة مهما بلغت دقة الأجزاء في حد ذاتها " ويؤكد أن العمل الفني يكتسب قيمته الجمالية من خلال قيمة الوحدة التي تربط بين أجزائه بعضها البعض الآخر ربطا عضويا تجعله متماسكا (٢) .

(١) إيهاب بسمارك الصيفي : الأسس الجمالية والإنشائية للتصميم (فعاليات العناصر الشكلية)،

الكاتب المصري ، الجيزة ، مصر ، ١٩٩٢ ، ص ١٥٢ ، ص ١٥٣ .

(٢) إسماعيل شوقي : التصميم " عناصره وأسسـه في الفن التشكيلي " ، الطبعة الثانية ، زهراء

الشرق ، القاهرة ، مصر ، ١٤٢٢ هـ – ٢٠٠١ م ، ص ١٦٥ .

إن الوحدة كقيمة فنية هي إحدى القيم التي إتفقت عليها الفنون التشكيلية على إختلاف ثقافتها وحضارتها وإن إختلفوا في أسلوب صياغتها وينبع هذا الإتفاق من النظام الكوني الذي يحيط بالإنسان بدءاً من وحدة بنيته والوحدة في المخلوقات الأخرى، ووحدة النظام الذي ينظم لعلاقات بين بعضهم البعض فالوحدة في العمل الفني هي النظام الذي يسوده ويؤلف بين مفرداته الفنية بعضها البعض وقيمة الوحدة في الخط العربي قيمة ارتبطت بالشكل والمضمون فوحدة الشكل تظهر في وحدة العروبة ووحدة طراز الخط وإن تفرع عنه طرز أخرى أما وحده المضمون فالمقصود به مضمون متن طراز الخط العربي مع بنيته العمل الفني .

- قيمة الاتزان :

يعرف عبد الرحمن النشار الإتزان بأنه الموازنة في توزيع العناصر التشكيلية أو الوحدات الهندسية وتتسق علاقاتها ببعض، وبالفواصل والمساحات المحيطة بها وفق نظام مُحكم في توزيع العناصر من أجل الوصول إلى بناء تكوين جيد مترابط ^(١) .

ويصف إيهاب بسمارك الإتزان " هو حالة كونية عامة تعكس تعاليلية القوي المتضادة في الكون ، وتلك الحالة التي يحسها الإنسان أيضا في حد ذاته لإدراك أسبابها الطبيعية فهو المعيار الذي يسعى معبرا عن جوهر الجماليات ^(٢) . ويرى محمد على " الاتزان هو تعادل القوي المتضادة داخل أجزاء التصميم ويؤكد أن الإتزان أحد القيم الجمالية الهامة التي تحكم نجاح العمل الفني ^(٣) .

(١) عبد الرحمن النشار : التكرار في مختارات من التصوير الحديث والإفادة منه تربويا ، رسالة دكتوراه ، غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، مصر ، ١٩٧٨م ، ص ٣٦ .

(٢) إيهاب بسمارك : مرجع سبق ذكره ، ص ١٥٣ .

(٣) محمد على محمود نصره : الطبيعة وعلاقاتها بأسس التصميم وجماليات التشكيل بالحروف العربية ، بدون دار نشر ، القاهرة ، مصر ، ٢٠٠٢م ، ص ٥٧ .

فالإتزان هو الغاية التى يسعى لها الإنسان في حياته ويبرزها الفنان في عمله الفني ، وكلا منهما إستمدّها من الطبيعة الكونية التى هو أحد مفرداتها ويبحث عنها المتذوق في كل عمل فني .

قال تعالى بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ " وَالْأَرْضَ مَدَدْنَاهَا وَأَلْقَيْنَا فِيهَا رَوَاسِيَ وَأَنْبَتْنَا فِيهَا مِنْ كُلِّ شَيْءٍ مَوْزُونٍ " (١) صدق الله العظيم .

ويُصنّف عبد الفتاح رياض الإتزان إلى ثلاثة أنواع وهي كالتالي (٢):

١ - الإتزان المحوري : وهو الذى تتعادل فيه القوي المتماثلة ويتضح ذلك في الاتجاه الأفقي والاتجاه الرأسي المتعادل في الأبجدية الحروف العربية .

٢ - الإتزان المركزي: وهو الذي يتحقق كدوران التكوين حول مركزه ويتحقق ذلك في المفردات الهندسية الدائرية الذي يشغلها طراز الخط العربي .

٣ - الإتزان المستتر : وهو الذى تتعادل فيه القوي الديناميكية الكامنة في إتجاه خطوط التكوين ويمكن أن نطلق عليه الإتزان الإيهامي أو الإيحائي وهو الاتزان العام في العمل الفني ككل فهو ليس موجود فعلياً كما في الاتزان المحوري والمركزي ولكنه ملموس بصرياً ، ويمكن ملاحظته .

- قيمة " التناسب " :

يعرف " إخوان الصفا " التناسب بأنه إتفاق أقدار الأعداد بعضها مع بعض وأن العددين لا يتناسبان وأقل نسبة من ثلاثة أعداد متناسبة (٣) .

ويوضح إسماعيل شوقي أن مصطلح التناسب يتضمن دلالة إستخدام الأعداد الرياضية والنظم الهندسية في إكتشاف أو وصف العلاقات بين خواص عدة أشياء من نفس النوع مثل : الكميات العددية للأجزاء - أبعاد الحجوم - المساحات - الأطوال - الزوايا - مواقع الأجزاء الرئيسية المكونة للشيء ويضيف أن لغة التناسب لغة تحليلية تظهر نتائج سريعة وواضحة ودقيقة حول قيمة الأجزاء بالنسبة لبعضها البعض وأن إدراك تلك القيمة عددياً أو هندسياً مما يؤدي إلى إستنباط أسرار التوافق أو التناسق بين مجموعة عناصر الأشكال

(١) القرآن الكريم : الجزء الرابع عشر، سورة الحجر ، مكية، عدد آياتها ٩٩، الآية ١٩ .

(٢) عبد الفتاح رياض : التكوين في الفنون التشكيلية ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، مصر ،

١٩٧٤م، ص ١١٣ ، ص ١١٤ .

(٣) سمير سرحان ، ومحمد عناني : مرجع سبق ذكره ، ص ٩٨ .

والإهتمام بها هو إهتمام إلى أسباب النظام الذي يُحدد لكل عنصر مكانته الجمالية حسب أهميته وتأثيره بالنسبة للمجموعة الكلية (١) .

والتناسب للخط العربي في الفنون الإسلامية هو همزة الوصل والنظام الذي تحدد علاقة التناسب بين الخط العربي والعمل الفني والمتنوق، فنسبة طراز الخط العربي على العمل الفني وبالنسبة المفردات الفنية الأخرى إن وجدت يحددها قيمة التناسب، ونسبة طراز الخط العربي على العمل الفني ونسبة المتنوق لها سواء أنه كجزء منها كما في عمارة المساجد أو أن المتنوق يحملها كالإبريق أو الشمعدان وصفحة التناسب وتحديد أهمية قيمة التناسب لا يفصلها عن القيم الأخرى بل يتوازي معها .

- قيمة الإيقاع :

يعرف إيهاب بسمارك الإيقاع بأنه حالة من حالات التغير، وهو يرتبط ارتباطاً وثيقاً بمعنى الحركة بالإضافة إلى أنه سبباً لأدراك الوحدة بين الأجزاء (٢) .

ويوضح هربرت ريد الإيقاع " بأنه الخصائص المميزة للعمل الفني ويتم عن طريق تكرار الكتل التي تتكرر في متتاليات مصغرة أو مختزلة " (٣) . ويرى إسماعيل شوقي أن الإيقاع تريد للحركة بصورة منتظمة تجمع بين الوحدة والتغير ويمكن الاستدلال على الإيقاع من خلال سلسلة فكرية لمنظومة من القيم الفرعية وهي التكرار - التدرج - التنوع - الإستمرار (٤) . ويضيف سمير الصايغ " أن الإيقاع وحدة تراكمية نظامية هندسية رياضية تتكرر حسب نظام كلي " (٥) .

(١) إسماعيل شوقي : مرجع سبق ذكره ، ص ١٨١ ، ص ١٨٢ .

(٢) أيهاب بسمارك : مرجع سبق ذكره ، ص ١٥٥ ، ص ١٥٦ .

(٣) هربرت ريد : معنى الفن ، ترجمة : سامي خشبة، مراجعة مصطفى حبيب، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ١٩٩٨م، ص ٣٩ .

(٤) إسماعيل شوقي : مرجع سبق ذكره ، ص ٢٢٤ ، ص ٢٢٥ .

(٥) سمير الصايغ : مرجع سبق ذكره ، ص ١١٧ .

ويصف أبو صالح الإيقاع في الفن الإسلامي " بأنه يعتمد على التماثل والتناظر والتبادل الناتج عن الخطوط اللينة والهندسية و المساحات المتعددة في توزيعها " (١) .

ومما سبق تري الباحثة أن الإيقاع هو الفعل الذي ينتج عنه منظومة ما ، قد يكون إيقاعها منتظم أو غير منتظم رتيب أو متنوع ، ووجود الإيقاع يهدف إلى وجود تغير دائما يضيف إلى الفعل الأول ويرتقي منه ومن خلاله إلى نظام العمل الفني .

والإيقاع في الفن الإسلامي إيقاع متميز شكلا ومضمونا ينبع من تميز العقيدة الإسلامية بإيقاع منظم في مناسكها وإيقاع الإسلامي ديمومي منظم إلى اللانهائية يهدف الارتقاء بالنفس الإنسانية في سكينة وهدوء .

والخط العربي هو جزء لا يتجزأ من منظومة الفن الإسلامي وإيقاعه المتنوع، ويتجلى ذلك بتنوع الإيقاع في بنية الحروف العربية الأفقية وبنية الحروف الرأسية النابع من مصادر القيم الجمالية للخط العربي، فالقرآن الكريم وهو المصدر الأول يُرتل وفقا لإيقاع يُضبط بتشكيل الحروف العربية لمنع اللحن فيه، واللغة العربية تنظم ألفاظها في نثرها وشعرها بالسجع في الكلمات وضبط القافية في أبياتها محققا التناغم الإيقاعي في اللفظ ، والطبيعة النباتية وهي المصدر الثالث للقيم الجمالية في الخط العربي هي الإيقاع البصري الملموس ماديا .

فالإيقاع في ذات حياة المسلم إنتظم وأكتمل بالسمع واللفظ والبصر يتردد بصداه في أركان الفن الإسلامي عامة والخط العربي خاصة يظهر في آيات القرآن الكريم كشرائط تعلو جدران المساجد وكسُرات لقبابها وكذلك متونها الإنشائية على أباريقها .

(١) أبو صالح الألفي : الفن الإسلامي " أصوله - فلسفته - مدارسه "، مرجع سبق ذكره ،

ملخص الفصل الثالث

فلسفة القيم الجمالية لمختارات من طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية :

- ١- أن القيم الجمالية ليس بالشيء الذي يضاف للعمل الفني ليضفي عليه جمالا ولكنها تتبع من العمل الفني بعد أن تكون صاغته في الشكل والمضمون.
- ٢- لا يوجد تعريف محدد للقيمة ، ولكن يوجد إتفاق على ضرورة إيمان الفرد بها ووجودها .
- ٣- القيمة في العقيدة الإسلامية إكمال الشكل بالمضمون وجماله فحسن العمل ينبع من حسن النية .
- ٤- تصنف القيم إلى قيم معرفية ووجدانية وسلوكية ونفعية وعليا وإيجابية وغائية وذوقية .
- ٥- مفهوم القيمة يجب أن يرتبط بكل ما هو طيب وخير وإيجابي وما عدا ذلك في مفهومها فليس بقيمة .
- ٦- تتساق القيم وفقا لمستويات إلزامية وتفضيلية ومثالية .
- ٧- مصادر القيم الجمالية للخط العربي في الفنون الإسلامية ثلاثة وهي : القرآن الكريم ، اللغة العربية ، الطبيعة النباتية ، حيث يكتمل بهما مفهوم (الروح والعقل والجسد) كمفهوم أساسي لمصادر القيم الجمالية للخط العربي في الفنون الإسلامية فالقرآن الكريم هو مصدر القيم الروحية المعنوية للقيم الجمالية ، واللغة العربية هي مصدر القيم العقلية الذهنية ، والطبيعية النباتية هي المصدر القيم المادية .
- ٨- إهتمام المسلمين بالقرآن الكريم من حيث التدوين والتجميع والنسخ حفز المسلمين للاهتمام بتعليم الكتابة ، وتجويد الخط العربي ، وإضافة علامات التشكيل لمنع اللحن في القراءة ، وإضافة علامات الإعجام لمنع التصحيف في رسم الخط العربي والاهتمام كانت تجمل الخط العربي .
- ٩- الإلتزام بكتابة القرآن الكريم بأفضل خط عربي من حيث وظيفته التدوينية وهو طراز الخط العربي ، رسخ مفهوم القيم الجمالية ، وجمع المسلمين على ثقافة القيم الجمالية لطراز الخط الكوفي التي سادت ما يقرب من خمسة قرون في صدر الإسلام في كل الأقاليم الإسلامية ، ثم إستمر حتى أواخر القرن التاسع وأوائل القرن العاشر في شمال غرب إفريقيا .

١٠- تتوع المواد التي دُون عليها القرآن الكريم أثري القيم الجمالية لبنية الحروف العربية.

١١- تجميع القرآن الكريم في " المصحف الشريف " يمثل مرجعية متكاملة للقيم الجمالية للخط العربي وتعود ويضاف إليها أو يحذف منها ما لا يتلاءم مع الرسم العثماني .

١٢- نسخ القرآن الكريم أحدث إحلال لتقافة القيم الجمالية لطرز الخط الكوفي لدى المتذوقين .

١٣- اللغة العربية تمثل المصدر العقلي " الذهني " للقيم الجمالية للخط العربي فلقد أفادت مفرداتها اللغوية وقواعدها العربية الخط العربي الطواعية والمرونة لمحاكاة اللفظ والنسبة في حرف الألف .

١٤- النسبة الجمالية (القياسية - التقديرية) لا تحقق القيم الجمالية إذ لم يدركها الفنان بوجدانه فهي النسب الجمالية تخص الشكل فقط .

١٥- الطبيعة النباتية المصدر الثالث المادي والنموذج الأمثل للقيم الجمالية لطرز الخط العربي في الفنون الإسلامية ، فمنها استمد الطواعية والمرونة والتسطيح واستلهم أساليب التحوير المتنوعة .

١٦- تتميز القيم الجمالية للخط العربي في الفنون الإسلامية بتنوع أساليب التحوير بين البسيط، والمركب، والعقدي، والعقدي البسيط بما يتلاءم مع متن طراز الخط العربي (ديني - إنشائي) طبيعة العمل الفني (عمارة دينية - فنون إسلامية أخرى) .

١٧- ضرورة الإطار يحيط بطراز الخط العربي ليعبر عن قيم جمالية مادية ومعنوية .

١٨- الأصول الجمالية للخط العربي تتمثل في الآتي
أ - حسن الشكل ، وحسن الوضع لطرز الخط العربي كما ذكرها الوزير بن مقلة.

ب - حُسن بنية الحرف العربي الرأسي والأفقي كما ذكرها أبي حيان التوحيدي.

١٩- طراز الخط العربي وطرز خط النسخ وطرز خط الثلث يمثلوا الطرز المختارة و المشتركة بين الخط التدويني الذي دون بها القرآن الكريم ، والخط التشكيلي على الفنون الإسلامية .

- ٢٠- تميز طرز الخط العربي (الكوفي - النسخ - الثلث) بقيم جمالية تميزها عن بعضها البعض .
- ٢١- ثقافة الخط العربي هي المحرك الديناميكي للقيم الجمالية لنشرها وسيادتها في الأقاليم الإسلامية وجود ثقافة للخط العربي عناصرها:
- ١ - ذكر الله، ٢ - العزيز ٣ - التميز .
- ٢٢- وجود سمات وقوانين للقيم الجمالية لطرز الخط العربي في الفنون الإسلامية تميزها وتنظم علاقتها بالقيم الأخرى.
- ٢٣- القيم الفنية تمثل ضرورة لتحقيق القيم الجمالية في طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية والتوصل إليها .
- ٢٤- القيم الجمالية لمختارات من طرز الخط العربي قيم تجمع بين ثنائية المادي والمعنوي للشكل والمضمون وهي ثلاث قيم جمالية كالتالي:
- ١ - الوحدة والتنوع .
- ٢ - النور والظل .
- ٣ - المطلق والمحدود .
- ٢٥- أن الخط العربي يتميز بمقومات تشكيلية استفاد منها الفنان في التعبير من خلالها عن القيم الجمالية في الفنون الإسلامية وعلى وجه التحديد في أساليب تحوير طرز الخط العربي وهي كالآتي:
- ١-المد (الامتداد الرأسى) .
- ٢-البسط (الامتداد الأفقى) .
- ٣-التدوير (التقوس) .
- ٤-المطاطية .
- ٥-قابلية الضغط .
- ٦-التزوية .
- ٧-التأشيب والتداخل .
- ٨-تنوع رسم الحرف الواحد .
- ٩- قابلية التحوير .
- ١٠-الشكل (وضع علامات التشكيل علي الحروف لتدووقها لفظيا) .
- ١١-الاعجام (وضع النقاط علي الحروف لتدووقها بصريا) .
- ١٢-البياض(ص-ض-ط-ظ-ف-ق-م-ه-و)

الفصل

الرابع

الفصل الرابع

**تطبيق القيم الجمالية لمختارات من طرز الخط العربي في الفنون
الإسلامية كمدخل للتذوق الفني**

- **مقدمة**
- **المحور الأول: التذوق الفني**
- **المحور الثاني: أسس بناء مدخل للتذوق الفني**
- **المحور الثالث: تطبيق مدخل التذوق الفني**
- **ملخص الفصل الرابع**

الفصل الرابع

تطبيق القيم الجمالية لمختارات من طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية كمدخل للتذوق الفني

• مقدمة

يمثل مدخل التذوق الفني لمتذوق الفنون التشكيلية من الأهمية ما تمثله حواس التذوق للإنسان. فالمدخل يحدد مسار المتذوق ويفعل عملية التذوق الفني تفعيل إيجابي ، ويُثرى المدخل التذوق الفني كعلم يبحث في كينونة الفنون التشكيلية المتقدم منها والحديث والمعاصر متلازما معها.

ولبناء مدخل للتذوق الفني فلا بد من التعرف أولا على مفهوم التذوق الفني كعلم اتسعت مجالات الدراسات النفسية والفلسفية والفنية مؤخرا للاهتمام به، وتتوع مفهوم التذوق الفني بين كونه قدرة فطرية، أم مهارة مكتسبة ؟ أم هو فطري ومكتسب معا؟ ، وهل مفهوم التذوق الفني هو مرادف لمفهوم المعرفة التاريخية أو الحكم النقدي أو التمييز أو التفضيل أو غير ذلك من المفاهيم ؟ ويضاف إلى التساؤلات السابقة سؤال آخر هل التذوق الفني لحظي فجائي قائم على الحدس، أم هو عملية مقصودة مميزة المراحل.

وإن كانت هذه التساؤلات وغيرها تمثل أهمية لبعض مجالات الدراسات النفسية والفلسفية ، فهي تمثل ضرورة قصوى للدراسات التذوقية وذلك للتعرف على فلسفة التذوق الفني التي ينتهجها المتذوق في تذوقه الفني ، وفلسفة مداخل التذوق الفني كالدراسة الحالية وموضوعها:

"القيم الجمالية لمختارات من طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية كمدخل للتذوق الفني " حتى يمكن التوصل لبناء مدخل للتذوق الفني على أسس منهجية مدعمة بتطبيق الأعمال الفنية المختارة من طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية وبناء على ذلك وجدت الباحثة تشعب هذا الفصل إلى ثلاثة محاور رئيسية كالتالي:

المحور الأول: التذوق الفني

المحور الثاني: أسس بناء مدخل التذوق الفني

المحور الثالث: تطبيق مدخل التذوق الفني

• المحور الأول : التذوق الفني:

- تعريف التذوق الفني
- ماهية عملية التذوق الفني؟
- مراحل عملية التذوق الفني
 - ١ - مرحلة الاستعداد
 - ٢ - مرحلة التركيز
 - ٣ - مرحلة إكمال الإدراك
- - أسس التذوق الفني

- ١ - ثقافة التذوق الفني
- ٢ - خبرة التذوق الفني
- ٣ - مداخل التذوق الفني
 - أنواع مداخل التذوق الفني
 - أهمية مداخل التذوق الفني
 - سمات مداخل التذوق الفني

• المحور الثاني: أسس بناء مدخل التذوق الفني:

- أولاً: أسس اختيار القيم الجمالية لبناء مدخل التذوق الفني
- ثانياً: أسس اختيار طرز الخط العربي لبناء مدخل التذوق الفني
- ثالثاً: أسس اختيار الفنون الإسلامية لبناء مدخل التذوق الفني
- رابعاً: بناء مدخل التذوق الفني

المحور الأول: التذوق الفني

• تعريف التذوق الفني:

تتوزع تعريف التذوق الفني بتتوزع الدراسات التي تعرضت له بالدراسة ، وانقسمت هذه التعريفات إلى قسمين وهما كالتالي:

القسم الأول: يعرف التذوق الفني من خلال العمل الفني من حيث الشكل فقط أو المضمون أو كلاهما معاً.

القسم الثاني: يعرف التذوق الفني من خلال المتذوق للعمل الفني.

ومن هذه التعريفات التي تتبع القسمين السابقين الآتي:

يعرف رمضان الصباغ التذوق الفني هو تذوق جمالي يتم بإدراك الشكل في ذاته جمالياً ، ولذا فهو يحتاج إلى الانتباه والتركيز ، وذلك لأن الشكل هو الذي يوجه إدراكنا وينظمه ، ويزيد من جانبية العناصر المكونة له ، ويُلَفِت الانتباه لها، ووجود هذه العناصر في إطار معين هو الذي يضيف عليها القيمة الجمالية ... ويُضيف أن الشكاليين في نظرية الفن من أمثال "كليف بل" ، "روجر فراي" ، و "هانسليك" وهم من أصحاب النزعة الشكالية الخالصة أيضاً ، يرون أن الشكل لا يمكن أن يدرك أو يتم تذوقه إلا بشروطه الخاصة ، وعلى أرضه الخاصة فمن المحال أن يترجم إلى كلمات أو على أي نحو آخر ^(١).

يُشير عفيف البهنسي "التذوق الفني هو حالة انجذاب بين الذات والأثر الفني ^(٢) ويتم من خلالها اكتشاف ملامح غير مرئية وغير متوقعة كامنة في النص (العمل الفني) لم يفصح عنها المؤلف (الفنان) صراحة" ^(٣).

(١) رمضان الصباغ: عناصر العمل الفني "دراسة جمالية" ، الطبعة الثانية ، دار الوفاء ، الإسكندرية ، مصر ، ٢٠٠٤م ، ص ٤٦ ، ص ٤٧.

(٢) عفيف البهنسي : خطاب الأصالة في الفن والعمارة ، الطبعة الأولى ، دار الشرق ، دمشق ، سوريا ، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م ، ص ١٤٨.

(٣) عفيف البهنسي : علم الجمال وقراءات النص الفني ، الطبعة الأولى ، دار الشرق ، دمشق ، سوريا ، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م ، ص ٢٥.

ويوضح محمد عزيز نظمى "التذوق الفني هو تذوق الجمال في حقيقة أمره بإحساس ذهني. ولكنه مرتبط أشد الارتباط بالموضوع القادر أن يثير فينا هذا الإحساس" (١).

ويحدد نول كارول "Noel Carroll" التذوق الفني هو تقدير العمل الفني من مضمونه وليس فقط من سطحه الخارجي ككل واحد وليس كجزء مجزأ، فالتذوق ولا المذاق يفتت ، وكذلك التذوق الفني لا يتجزأ (٢).

يُعرف إدوارد وينترز "Edward winters" التذوق الفني هو التقدير الجمالي القائم على فهم الفن والاستمتاع به حيث يرى من ضرورة عدم اقتصار الرؤية على المظهر السطحي للعمل الفني ، ولكن الفهم لابد أن يكون أوسع ليشمل التجارب الخيالية التي تعتمد على استضافة الأفكار الإدراكية مع الرؤية الخارجية وتوافقها مع المعتقدات الإدراكية حيث تتوافق فيه الفكرة مع الصورة مما يتطلب قدرة هامة متطورة بالتمرين (٣).

ويتفق الآن كارلسون "Allen carlson" مع إدوارد وينترز "Edward winters" في الرأي أن التذوق الفني هو المعرفة التي نضجت بالتدريبات موضحة أن المعرفة فقط لا تكون أساسية لتحقيق التذوق الفني ، ولكن في الواقع تسهم في أن تجعل التذوق الفني حقيقة مؤكدة أكثر من كونه محتملا وبدون المعرفة يصعب التذوق الفني (٤).

(١) محمد عزيز نظمى سالم : علم الجمال ، دار الفكر الجامعي، الإسكندرية ، مصر ، ١٩٨٦م ، ص ٥٠

(٢) Carroll , Noël : Art and Recollection, Aesthetic Education, Vol. 39, No. 2, Summer 2005, Trustees of the University of Illinois, New York, 2005, P. 10.

(٣) Winters, Edward : On Aesthetic Appreciation, Journal of Aesthetic Education, Vol. 32, No.2, summer, Board of Trustees of University of Ilion, New York, 1998, P. 2.

(٤) Carlson, Allen : ibid, P.P. 102-105

ويعرف جورج سانتيانا "التذوق الفني هو العاطفة التي تصحب الوعي بالأشياء والتي لا بد من وجودها ، فالملاحظة والإدراك وحدهما لا يكفيان وإنما ينبغي وجود العاطفة (التذوق) إلى جانبها^(١).

ويرى محمود البسيوني التذوق الفني هو الاستجابة للقيم الأصيلة التي تكمن في طبيعة الأعمال الفنية وخواصها بالإضافة للصيغ الفنية، والمعاني التي تحملها هذه الصيغ^(٢).

ومما سبق من تعريفات للتذوق الفني ، والتي ركز البعض منها على العمل الفني والبعض الآخر على ذات المتذوق إلا أن هذه التعريفات أثرت بعض جوانب التذوق الفني كأجزاء ، وهو ما تتفق معه الباحثة برغم أنها ميزت في تعريفها للتذوق الفني بين العمل الفني وذات المتذوق ، ولكنها لا تهدف تعريف التذوق الفني ككل.

فالتذوق الفني يمكن وصفه بعملية ديناميكية متكاملة من العمل الفني والمتذوق ، حيث أن التذوق الفني لن يتحقق بدون مادة العمل الفني بقيمه الجمالية ، ولن يتم التذوق الفني بدون المتذوق .

أما من حيث تعريف التذوق الفني بعد التعرف على عنصره الأساسيين العمل الفني والمتذوق ، فالتذوق الفني ليس وصف للعمل الفني بقول المتذوق عن العمل الفني "أنه عبارة عن مشكاة يزخرف بدنها خط عربي طراز خط ثلث" ، فهذا الوصف لا يحتاج إلى متذوق وليس هو بالتذوق الفني ، لأن العمل الفني أسبق وأفصح عن ذلك ، فوصف العمل الفني هو جزء من التذوق الفني ومستوى أول من مستوياته وهو مجرد قراءة وصفية بمجرد النظر إلى العمل الفني.

ولكن التذوق الفني يحتاج لما هو أكثر من الوصف للعمل الفني ، فانتقال الخط العربي من على صفحات المخطوطات كخط تدويني ليقترن به العمل الفني كفن تشكيلي من المؤكد وليس من باب الاحتمالات هو انتقال يحتاج إلى تفسير أعمق لما يبدو عليه ، حيث أن الخط العربي له قيم جمالية وأهداف أخرى اختلفت في الشكل والمضمون عن وجود الخط العربي كخط تدويني بطبيعته على صفحات المخطوطات.

(١) جورج سانتيانا : الإحساس بالجمال "تخطيط النظرية في علم الجمال" ، ترجمة : محمد

مصطفى بدوي ، مراجعة و تقديم : زكي نجيب محمود ، مكتبة الأسرة ، الهيئة

المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، مصر ، ٢٠٠١م ، ص ٥٦.

(٢) محمود البسيوني : الإبداع الفني وتذوقه، مرجع سبق ذكره ، ص ٦٣ ، ٦٤.

إن معرفة مغزى الخط العربي مقترناً بالعمل الفني ، ومدى تأثيره وتأثره بالعمل الفني وما قرن به من مفردات فنية أخرى إن وجدت لا تقف عند مستوى الوصف ولا بد لها أن تتعدى مستوى التحليل إلى مستوى التفسير لتوضح لماذا اقترن هذا الطراز من الخط العربي بهذا العمل الفني وهو ما يحتاج إلى قراءة بصيرية متعمقة في شكل ومضمون الخط العربي داخل العمل الفني وليس بقراءة بصيرية.

وبناء على ذلك تعرف الباحثة المتذوق الفني هو أن يتعرف المتذوق على العمل الفني بصورة أفضل من ذي قبل ، ويقصد به نضج واكتمال إدراك المتذوق للقيم الجمالية في العمل الفني بعين البصيرة ، بما يراه من عناصر تشكيلية ومفردات فنية بعين البصر ، للتعبير عن المضامين الجمالية للعمل الفني.

• ماهية عملية التذوق الفني؟

ركزت بعض الدراسات النفسية والفلسفية اهتمامها على ماهية عملية التذوق الفني، فبعض من الدراسات النفسية ومنها دراسة فؤاد البهي يرى أن عملية التذوق الفني عملية ابتكاريه "حيث أن الفن ينبثق من النفس إبداعاً وابتكاراً ويعود إليها تذوقاً وإمتاعاً"^(١).

وتضيف دراسة مصري حنورة كدراسة نفسية أيضاً "أن التذوق الفني بالإضافة إلى أنه عملية اتصال ، فإنه عملية إبداع حقيقي وخلق فني وهذا هو الجانب المهم في عملية التذوق الفني"^(٢).

ومن الدراسات الفلسفية دراسة محمد عزيز نظمي حيث يرى " أن الفنان مبدع الأثر الفني، وكذلك المتذوق لهذا الأثر فكل منهما يمارس الدورين معا دور المبدع ودور المتذوق"^(٣).

وتوضح أميرة مطر أن "عملية التذوق الفني كخبرة جمالية تتسع عناصرها للتذوق والإبداع والتقييم للعمل الفني ، فهي عملية إبداعية حيث أن دور الفنان ودور المتذوق على حد سواء ، فالفنان بمزاولة عمله يُعيد تنظيم

(١) فؤاد البهي: سيكولوجية الإبداع والتذوق الفني ، مجلة الفكر المعاصر ، العدد الخامس والسبعون ، مايو ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، مصر ، ١٩٧١ م ، ص ١٢.

(٢) مصري عبد الحميد حنورة: سيكولوجية التذوق الفني ، مرجع سبق ذكره ، ص ٢٣.

(٣) محمد عزيز نظمي سالم: مرجع سبق ذكره ، ص ٥٨.

وتوضيح وتبسيط المادة ، كذلك المتذوق للفن فهو يشارك الفنان هذا العمل الفني لأنه يعيد في ذاته عملية التنظيم والتأليف ، فهو لا يقف عند حد التذوق السلبي ولكنه يُعيد تقدير ما حققه الفنان من تصميم وتنظيم وتأليف بين عناصر الموضوع^(١).

ويركز إي إف كالين " E . F . Kaelin " على أن "عملية التذوق الفني تجربة جمالية أساسها الملاحظة والتأمل والمعرفة بهدف إدراك مغزى العمل الفني المرئي منه والغير مرئي^(٢).

ويصف ديك فيلد " Dick Field " عملية التذوق الفني كتجربة جمالية هي ظاهرة بشرية ، ولا بد فيها الاقتراب من العمل الفني اقتراب فلسفي أكثر منه اقتراب تاريخي^(٣).

ويتفق مصطفى عبده مع إي إف كالين " E . F . Kaelin " ، وديك فيلد " Dick Field " ، في الرأي بتعريف عملية التذوق الفني بالتجربة الجمالية مؤكداً على أن التجربة الجمالية هي جزء أصيل من العملية الإبداعية من خلال الموقف الجمالي للفنان والمتلقي بوعيهما للمدركات الجمالية قبل وأثناء وبعد العملية الإبداعية حيث تتسم التجربة الجمالية بحركتين ، الأولى حركة داخلية صادرة من العمل الفني ، والثانية هي حركة تذوقية يعيشها الفنان والمتلقي أثناء تذوقهما للعمل الفني في الانتباه والدهشة للفنان ، والانجذاب والمتعة للمتلقي^(٤).
وتؤكد مي نور " أن التذوق بالدرجة الأولى يهتم بطبيعة الأنشطة الإبداعية والنقدية والتقديرية الخاصة بالفن ، كذا بتوضيح المفاهيم الأساسية التي تستخدمها في التفكير والحديث عن القضايا الفلسفية^(٥).

(١) أميرة حلمي مطر : مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن ، الطبعة الثالثة ، دار غريب ، القاهرة ، مصر ، ١٩٨٨م ، ص ٥٦ ، ص ٥٨.

(٢) Kaelin, E. F : Introduction The Personal and Public Values of Art, The Aesthetic Education, Vol. 32, No.1, Spring, University of Illinois, New York, 1998, P. 60.

(٣) Field, Dick : ibid, P. 43.

(٤) مصطفى عبده : فلسفة الجمال ودور العقل في الإبداع الفني ، مكتبة مدلولي ، القاهرة ، مصر ، ٢٠٠١م ، ص ١٤٥ ، ص ١٤٦

(٥) مي عبد المنعم عطا الله نور : تصميم منهج التربية الفنية للمرحلة الثانوية في ضوء اتجاهات معاصرة للتربية الفنية ، رسالة ماجستير ، غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، مصر ، ١٩٩٤ ، ص ١٨٧.

ويوضح دافيد أم وود روف " David M wood ruff " "عملية التذوق الفني هي عملية للإبداع الجمالي تهدف التعبير عن الأفكار المضيئة في العمل الفني ، حيث يحتاج التذوق الفني دائماً إلى التجريب والإصرار باستمرار للتعرف على العمل الفني ككل وتفاصيله الصغيرة^(١).

ومما سبق من تعريف لماهية عملية التذوق الفني من خلال الدراسات النفسية والفلسفية يتضح اتفاق هذه الدراسات على أن عملية التذوق الفني عملية إبداعية يشارك فيها المتذوق الفنان إبداعه الفني، ويحيا تجربته الإبداعية داخل العمل الفني

ويصف فؤاد البهي "عملية التذوق الفني كعملية إبداعية يشترك فيها الفنان والمتذوق فيقول "أن اللمسة الفنية (للفنان) مع اللمحة الصوفية (للمتذوق) تجمع الإحساس العميق بالجمال الخارجي والجمال الذاتي ، مما يجعل حقا التذوق الفني إبداعا وإمتاعا^(٢).

وتتفق الباحثة في الرأي مع الدراسات النفسية والفلسفية التي تؤيد أن عملية التذوق الفني عملية إبداعية، مكتملة العناصر وشروط العمل الإبداعي ، فالفنان قبل وأثناء وبعد إبداعه للعمل فهو يتذوقه، وكذلك المتذوق ، ويؤكد ذلك إدوارد وينترز " Edward Winters " عندما طرح تساؤله الآتي عن التذوق هل التذوق الفني هو ترجمة ما يراه المتذوق بشيء مختلف ؟ أم أن عملية التذوق هو ترجمة ما يراه المتذوق بشيء مختلف ؟

ويجيب إدوارد وينترز " Edward Winters " أن التذوق هو التفكير في الشيء الذي تراه ثابتاً^(٣).

وترى الباحثة إن إجابة إدوارد وينترز وإن كانت تبدو مختلفة عن السؤالين الذي طرحهما عن التذوق الفني إلا أنها تجيب ضمناً عن أن التذوق الفني هو ترجمة ما يراه المتذوق بشيء مختلف ؟، حيث أن العمل الفني هو عمل ثابت بعناصره التشكيلية ومفرداته الفنية وقيمه الجمالية ولن يتغير كل مرة يراه

(١) Woodruff, David M: A virtue Theory of Aesthetics , The Journal of Aesthetic Education , Vol . 35, Number 3, Fall 2001, University of Illinois, New York , U.S.A , P. 31.

(٢) فؤاد البهي: مرجع سبق ذكره ، ص ١٥ ، ص ١٢.

(٣) Winters, Edward: ibid, P.3.

فيها المتذوق، ولكن رؤية المتذوق تتضج عند تذوقه له كل مرة، لأنه يكون دور المتذوق هو التفكير في الشيء الذي يراه ثابتاً كل مرة، وهو ما يحتاج إلى إبداع حيث أنه يحتاج منه أن يكون منتبهاً لعناصره الجمالية، ويعدل في رؤيته الذاتية بما يضيفه للعمل الفني عند تذوقه، فيلتحم وجدانياً وذهنياً مع ثقافة الفنان الذي أبدع هذا العمل الفني، ويعيد رؤيته من خلال ثقافة جديدة عناصرها ثقافة الفنان، وثقافة المتذوق، فكل من (الفنان - المتذوق) للعمل الفني متذوق ومبدع مع تنوع ثقافتهما، واختلاف أدواتهم ووسائلهم التذوقية الإبداعية، فالتذوق كالنهر الذي تتنوع روافده ولكنها كلها تصب في مجرى واحد.

• مراحل عملية التذوق الفني

تُقسم عملية التذوق الفني كعملية إبداعية إلى مراحل متتالية، ومتداخلة مع بعضها البعض، ولقد تنوع تقسيم مراحل عملية التذوق الفني من دراسة إلى أخرى كالآتي:

فيقسم فؤاد البهي المراحل عملية التذوق كالتالي:

" ١- مرحلة التهيؤ ٢- مرحلة الحضانة

٣- مرحلة الإشراق ٤- مرحلة التعبير^(١).

ويرى مصري حنورة مراحل عملية التذوق الفني كالتالي:

١- مرحلة (الاستعداد والتهيؤ والتحضير) ٢- مرحلة التنفيذ^(٢).

ويضيف بيير " R. Bayer " إلى مراحل عملية التذوق الفني التقسيم التالي:

١- التوقف ٢- العزلة (الوحدة)

٣- الإحساس بظواهر العمل الفني ٤- الموقف الحدسي

٥- الطابع العاطف (الوجدان) ٦- التداعي

٧- التقمص الوجداني^(٣)

(١) فؤاد البهي : مرجع سبق ذكره، ص ١٣ .

(٢) مصري عبد الحميد حنورة : الخلق الفني، سلسلة كتابك، العدد ٣٣، دار المعارف، القاهرة،

مصر، ١٩٧٧م، ص ١٨ .

(٣) علي عبد المعطي محمد : جماليات الفن (المناهج - والمذاهب - والنظريات)، دار

المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ١٩٩٨م، ص ٢٣٤، ص ٢٣٥، ص ٢٣٦ .

ويختلف جيرى فاربر " Jerry Farber " في تقسيم مراحل عملية التذوق الفني فيرى عملية التذوق الفني كتجربة جمالية تقسم إلى ميول، ثلاثة ميول وليس إلى ثلاثة عناصر أو مراحل وذلك لأن التقسيم تقديري وكذلك الميول فهي تقديرية وتختلف في درجتها من متذوق إلى متذوق آخر وهذه الميول الثلاثة هي كالتالي:

١ - القلق الذات ٢ - الفهم ٣ - التصوّر^(١)

وتتفق الدراسات النفسية والفلسفية التي اهتمت بتوصيف عملية التذوق الفني على الآتي:

١ - أن تقسيم عملية التذوق الفني إلى مراحل هو تقسيم إجرائي فقط و تقديري ، حيث أن عملية التذوق لا تجزأ وهو ما أشار إليه نول كارول " Noëll Carroll " في تعريفه للتذوق الفني^(٢).

٢ - أن مراحل عملية التذوق الفني متداخلة مع بعضها البعض وهو ما أكدته " مصري حنورة " في دراسته^(٣).

٣ - أن من الممكن أن تتكرر مراحل عملية التذوق الفني في كل مرحلة، فهي ليست بمراحل مستقلة عن بعضها البعض.

وتتفق الباحثة مع رأى الدراسات النفسية والفلسفية بتحديد عملية التذوق الفني وتقسيمها إلى مراحل وليس إلى ميول كما يرى جيرى فاربر " Jerry Farber " ^(٤) ، وذلك لأن عملية التذوق الفني كعملية إبداعية فهي لها بداية ووسط ونهاية، وهي مراحل ممهدة كلها لبعضها البعض، ومن حيث اختلاف عدد المراحل ومسمياتها فهو اختلاف إيجابي يثرى الدراسات النفسية والفلسفية والفنية .

(١) Farber, Jerry : What is Literature ? What is Art ? Integrating Essence and History, Journal of Aesthtic Education, Vol. 39, No. 3, Fall 2005, Board Trustees of the University of Illons, New York, 2005, P. 3.

(٢) Carroll, Noëll : ibid, P. 10.

(٣) مصري عبد الحميد حنورة : الخلق الفني، ص ١٨ .

(٤) Farber , Jerry: ibid, P. 3.

ويضيف إليها ويؤكد ذلك جيمس دي كارني " James D. Carney " إنه لا توجد طريقة واحدة لنقد الفنون البصرية، ولا طريقة أفضل من طريقة بشكل مطلق^(١).

وبناءً على تحديد عملية التدوق الفني وتقسيمها إلى مراحل في الدراسات النفسية والفلسفية ترى الباحثة تقسيم عملية التدوق الفني إلى المراحل الثلاثة كتقسيم تدوقي كآلاتي:

١ - مرحلة الاستعداد:

مرحلة الاستعداد هي المرحلة التي تواكب مرحلة (التهيؤ) في دراسة فؤاد البهي، ومرحلة (الاستعداد والتهيؤ والتحضير) في دراسة مصري حنورة، ومرحلة (التوقف) في دراسة بيير " Bayer "، ومرحلة (القلق الذاتي) عند جيرري فاربر " Jerry Farber "، و مرحلة الاستعداد تنهياً ذات المتدوق لتدوق العمل الفني من خلال التعرف على العناصر التشكيلية والمفردات الفنية في العمل الفني، وكلما تعرف المتدوق على العمل الفني كلما تلاشت العوائق الإيهامية لدى ذات المتدوق بينه وبين العمل الفني، وقل توتره، وزاد تركيزه على العمل الفني.

٢ - مرحلة التركيز:

مرحلة التركيز وهي توازي مرحلة (الحضانة) عند فؤاد البهي، ومرحلتين (العزلة والإحساس بظواهر العمل الفني) عند بيير، ومرحلة (الفهم) عند جيرري فاربر " Jerry Farber ".

وفي مرحلة التركيز يصبح المتدوق أكثر ألفة وقرباً للعمل الفني إن لم يكن جزء منه، ومتجولاً بداخله ليتعرف على الأسس البنائية للعمل الفني، والمحاور الإنشائية التي تنظم من خلالها المفردات الفنية، و منها يبدأ المتدوق أن تجربة الفنان الإبداعية مرة أخرى ولكن بنظرة تحليلية.

٣ - مرحلة اكتمال الإدراك:

توازي مرحلة اكتمال الإدراك مرحلتين (الإشراق والتعبير) في دراسة فؤاد البهي، ومراحل (الموقف الحدسي والطابع العاطفي والتداعي والتقصص

^(١) Carney, James D. : ibid, P. 14.

الوجداني) في دراسة بيير " Bayer " ، ومرحلة (التصور) في دراسة جيرى فاربر " Jerry Farber " .

ويقصد بمرحلة اكتمال الإدراك إن كل مرحلة من المرحلتين السابقتين في مراحل عملية التذوق الفني يكون فيها المتذوق مدرك لتذوق جزئي من العمل الفني حيث إنه يدخل في محيط إدراكه ما يراه من عناصر تشكيلية ومفردات فنية، فيدركها كأجزاء مستقلة بذاتها عن مضمونها وعندما يكتمل لديه إدراكه لها يصبح المتذوق أكثر قدرة على التعبير بما هو غير مرئي من قيم ومضامين.

ويصف جيرى فاربر " Jerry Farber " هذه المرحلة بالاندماج الثقافي الناتج عن تصور المغزى من الصورة بما يفهم منها^(١) ، حيث يصبح المتذوق إدراكه أكثر نضجاً لأنه أكثر تمييزاً وتفسيراً لما يراه.

ويوضح إدوارد وينترز " Edward Winters " أن التفسير نوعين تفسير ظاهري وتفسير عميق، فالتفسير الظاهري هو عدسة المجهر التي ينظر من خلالها ليفحص التفسير العميق^(٢).

ومما سبق يتضح أن عملية التذوق الفني كعملية إبداعية ليس كعملية فجائية أو نتيجة الصدفة ، وإنما هي عملية لها مراحلها التي يستغرقها المتذوق عند تذوقه للعمل الفني ، وإن كان اكتمال إدراكه لمضمون العمل الفني يهيأ له أنه لحظي.

ولذلك فينبغي للمتذوق أن يدرك أسس التذوق الفني والتي على أسسها يتيسر عملية التذوق الفني من جانب وتوضح الدور الإيجابي له من جانب آخر.

• أسس التذوق الفني

ترتكز أسس التذوق الفني على "المتذوق" ، فالتذوق الفني نصفه الأول وهو (التذوق) فطري، والنصف الآخر (الفني) مكتسب فلا بد له من وجود أسس للتذوق الفني ، تلك الأسس هي التي تميز متذوق عن متذوق آخر حتى ولو كان العمل الفني واحد ، وهذه الأسس هي كالتالي:

(١) Farber, Jerry: Ibid. P. 9.

(٢) Winters, Edward: Ibid. P. 6.

١ - ثقافة التذوق الفني:

يقصد بثقافة التذوق الفني ثقافة تذوق الفنون بفلسفة قيمها الجمالية النابعة منها، ويكون ذلك من خلال الآتي:

- ثقافة تذوق تاريخ فنون الحضارات القديمة
 - ثقافة تذوق تاريخ تطور الفنون التشكيلية الحديثة
 - ثقافة تذوق مواكبة الفنون المعاصرة
 - ثقافة تذوق علم الجمال الكلاسيكي منه والحديث
- ويؤكد ألان كارلسون " Allen Carlson " إنه بدون الثقافة يصعب تذوق الفن، فالثقافة هي التي تجعل المتذوق متأكداً أكثر من قدرته لتذوق العمل الفني التذوق من أنه ممكناً^(١).
- إن ثقافة التذوق الفني هي الركيزة الأساسية للمتذوق التي تجعله متذوقاً فنياً مبدعاً، وليس متذوقاً متحيزاً لثقافة فنية بعينها.

٢ - خبرة التذوق الفني:

يقصد بخبرة التذوق الفني القدرة على قراءة العمل الفني بلغته التشكيلية الخاصة و النابعة من فلسفته الجمالية.

ويوضح ديك فيلد " Dick Field " أن خبرة التذوق الفني تحتاج من المتذوق الاقتراب من العمل الفني اقتراب فلسفي أكثر منه اقتراب تاريخي وذلك لأن الاقتراب الفلسفي هو اللغة التي تتكلم بها الفنون عن نفسها وتتخاطب مع الفنان والمتذوق بأصواتها^(٢).

ويشير رمسيس يونان "أن لكل من الفنون ، بل لكل طرز الفن ، لغة خاصة لا ينطق إلا بها ، ويستحيل في اغلب الأحيان ترجمتها إلى أي لغة أخرى غير جنسها ، فان لم نعرف هذه اللغة معرفة صميمية ، ونقف على دقائقها ، وأسرارها ، استعصى علينا أن ندرك معانيها ، مهما بلغ من علمنا بلغات الفنون الأخرى"^(٣)

(١) Carlson, Allen : ibid., P. 10.

(٢) Field, Dick : ibid., P. 43.

(٣) رمسيس يونان: المعنى في الفن "دراسات في الفن" ، مرجع سبق ذكره، ص ١٣٢.

إن خبرة التذوق الفني تتطلب من المتذوق أن يوضح مضمون العمل الفني عند تذوق عناصره التشكيلية، ومفرداته الفنية، التي يمثلها بدلالاته الرمزية، ومضامينه الفلسفية، وهو ما يحتم على المتذوق تفهم الأفكار الغير مألوفة والتعبير عنها بلغة فنية مفهومة، ولا يأخذ كل المعطيات التي يطرحها الفنان في العمل الفني على علتها ولا ينتظر إجابة من الفنان، ولكن عليه أن يبحث المتذوق في ذات العمل الفني ، ولن يكون ذلك إلا بتكرار التذوق الفني ليس للعمل الفني ذاته فقط ولكن بأعمال فنية أخرى تسبقه حتى يكون لدى المتذوق الحس التذوقي من خلال خبرة التذوق الفني ، ويصبح تذوقه مميز ومبدع تميز العمل الفني وإبداعه .

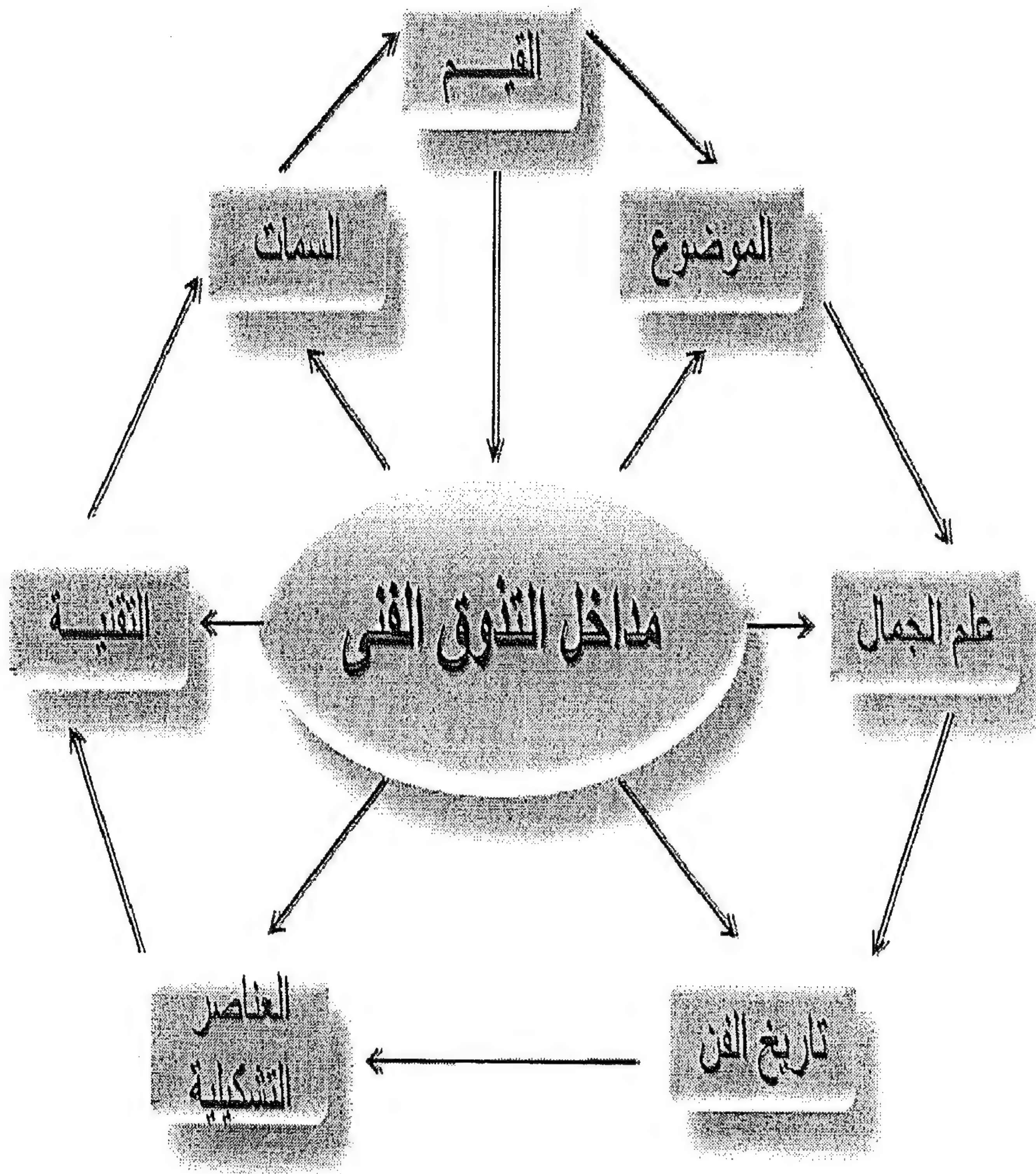
٣ - مداخل التذوق الفني:

إن كل ما يميز الفنون التشكيلية بلغة فنية هو مدخل للتذوق الفني ، ولكن ليس كل مدخل للفن من الفنون التشكيلية يصلح لتذوق الفنون كلها ، وتتوسع مداخل التذوق الفني بتتوع مفردات لغة تذوق الفنون التشكيلية ومن هذه المداخل على سبيل المثال وليس الحصر:

- مدخل القِيَم [الجمالية - التعبيرية - الفنية - التشكيلية-.....] .
- مدخل تاريخ الفن [فنون الحضارات القديمة - مدارس الفن الحديثة - اتجاهات الفن المعاصرة] .
- مدخل علم الجمال [الكلاسيكي - الحديث - المعاصر] .
- مدخل الموضوع [الخط العربي - الطبيعة - الإنسان - المرأة -.....] .
- مدخل السمات [الجمالية - التعبيرية - الفنية -.....] .
- مدخل التقنية [الألوان - الحفر - الرسم -.....] .
- مدخل العناصر التشكيلية [اللون - الفراغ - الشكل -...] .

واختيار إحدى المداخل في دراسات التذوق الفني ، لا ينفى إيجابية المداخل الأخرى بل يُفعلها مع بعضها البعض ضمناً مما يسهم في إثراء عملية التذوق الفني كعملية إبداعية ويتضح ذلك في الشكل التوضيحي رقم (١) .

إن تذوق العمل الفني هو إدراك لكل جوانبه التي ساهمت في إبداعه، فلا يوجد عمل فني بلا تاريخ أو موضوع أو سمات مميزة له ، أو تقنية نفذ بها أو عناصر تشكيلية، أو فلسفة جمالية ينبع منها ويتحدث بلسانها.



شكل توضيحي رقم (١) يوضح مداخل التذوق الفني

– أهمية مداخل التذوق الفني:

- تحديد مسار عملية التذوق الفني وعدم تشتتها.
- تعديل الرؤية الذاتية للمتذوق بما يتلائم مع الرؤية الفنية في العمل الفني.
- تطوير الردود التذوقية الروتينية المعتادة.
- التركيز على بنائيات العمل الفني ككل وتفاصيله كجزء.
- تنظيم فوضى الانطباعات التحيزية المؤدية إلى تذوق فني سطحي.
- فتح آفاق مدركات المتذوق لعناصر تذوقية مؤثرة في تذوق العمل الفني قد يهملها أو يغفل عنها.

– سمات مداخل التذوق الفني:

تتسم مداخل التذوق الفني بسمات تثيرها، وتميز عملية التذوق الفني بالإبداع وهي كالاتي:

الأصالة: وتعرف عبلة حنفي الأصالة "أن يتميز من يمتلكها بتفكير متميز فهو لا يكرر أفكار الآخرين أو المحيطين"^(١) وأصالة مدخل التذوق الفني مصدرها فلسفة القيم الجمالية في العمل الفني.

الفردة: تفرد مدخل التذوق الفني بعدم تشابهه وتكراره تكرر آلي لمداخل تذوقية أخرى.

المرونة: مرونة مدخل التذوق الفني لا تقولبه ولتحد من إبداع المتذوق للعمل الفني بل مرونة المدخل توجهه للتعديل في رؤيته والإضافة للعمل الفني.

المحور الثاني: أسس بناء مدخل للتذوق الفني

إن القيم الجمالية لمختارات من طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية هي المدخل للتذوق الفني في الدراسة الحالية، ولذا فهي لها خصوصياتها التي يجب الاهتمام بها عند بناء مدخل للتذوق الفني ، وبناء على هذه الخصوصية للقيم الجمالية للخط العربي في الفنون الإسلامية تتحدد من خلال الآتي:

(١) عبلة حنفي : مرجع سبق ذكره ، ص ١٣٨

أولاً: خصوصية فلسفة القيم الجمالية لطرز الخط العربي من حيث:

- خصوصية مصادرها.
- خصوصية أسلوب صياغتها وفقاً لكل طراز من طرز الخط العربي.
- خصوصية القيم الجمالية للمفردات الفنية المشتركة مع الخط العربي

ثانياً: خصوصية الخط العربي من حيث:

- خصوصية مفردة الخط العربي كمفردة فنية محورية.
- خصوصية كل طراز من طرز الخط العربي.
- خصوصية متن طراز الخط العربي (ديني - إنشائي) .
- خصوصية طراز الخط العربي وفقاً لطبيعة العمل الفني.
- خصوصية العمل الفني (مادته - وظيفته - قيمه الجمالية -) .
- خصوصية القيم الجمالية (الفنية - التشكيلية - الوظيفية - التعبيرية) .

ثالثاً: خصوصية الفنون الإسلامية المقترنة بطرز الخط العربي من حيث:

- خصوصية الثقافة الإسلامية.
- خصوصية الأقاليم الإسلامية.
- خصوصية الثقافات الأخرى السابقة عليها.

رابعاً: خصوصية المتذوق (الفنان - المتذوق) من حيث:

- خصوصية الفنان العربي المسلم وفنان الخط العربي.
- خصوصية المتذوق (العربي والأعجمي - المسلم والغير مسلم) للقيم الجمالية لطرز الخط العربي في الفنون الإسلامية.

ولذلك فلا بد من ضرورة وجود أسس منهجية يحدد بناء عليها المدخل للتذوق الفني، وهذه الأسس هي كالاتي:

أولاً: أسس اختيار القيم الجمالية لطرز الخط العربي في الفنون الإسلامية.

ثانياً: أسس اختيار طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية .

ثالثاً: أسس اختيار الفنون الإسلامية المقترنة بطرز الخط العربي.

رابعاً: أسس اختيار بناء مدخل للتذوق الفني.

أولاً: أسس اختيار القيم الجمالية:

أن فلسفة القيم الجمالية في الفنون الإسلامية، والتي يمثل فيها الخط العربي أحد فنونها إن لم يكن مصدرها الأساسي، والتي تم استنتاجها من الفصل الثاني للدراسات المرتبطة، وهو أن القيم الجمالية في الفنون الإسلامية مصدرها الأول وهدفها العقيدة الإسلامية التي يعبر عنها الفنان المسلم في الشكل والمضمون بأدواته الفنية.

مصادر القيم الجمالية للخط العربي والتي على أساسها تم تحديد فلسفة القيم الجمالية لطرز الخط العربي عامة، ولمختارات من طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية خاصة، وتم تحديد هذه المصادر في ثلاثة مصادر أساسية وهي المصدر الأول القرآن الكريم، المصدر الثاني اللغة العربية، المصدر الثالث الطبيعة النباتية وهذه المصادر الثلاثة تشترك و تعبر عن ثلاثة قيم جمالية للخط العربي في الفنون الإسلامية وهي كالاتي:

- الوحدة والتنوع.

- النور والظل.

- المطلق والمحدود.

تمثل القيم الجمالية وجهيها المعنوي والمادي كالاتي:

أ - المعنوي [الوحدة - النور - المطلق].

ب- المادي [التنوع - الظل - المحدود].

ثانياً: أسس اختيار طرز الخط العربي:

اختيار طرازين من الخط العربي في الفنون الإسلامية في الدراسة الحالية

بناءً على الآتي :

طرز الخط الكوفي - طراز خط الثلث

وذلك بناء على الأسباب الآتية:

١ - أن طرازي الخط العربي (الكوفي -الثلث) أكثر طرز الخط العربي استخداماً في الفنون الإسلامية، وانتشاراً في الأقاليم الإسلامية العربية والأعجمية.

٢ - اشتراك طرازي الخط العربي (الكوفي - والثلث) في تدوين المصحف الشريف، دعم اشتراكهم أيضاً في الفنون الإسلامية .

٣ - تميز طرازي الخط العربي (الكوفي - الثلث) بسمات بنائية ميزت كل طراز عن الطراز الآخر.

وتم استنتاج هذه الأسباب بناءً على الآتي:

- ١ - الدراسات العربية والأجنبية التي اهتمت بدراسة فنون الحضارة الإسلامية تاريخياً وتشكيلياً بوجه عام.
 - ٢ - الدراسات العربية والأجنبية التي اهتمت بدراسة الخط العربي تاريخياً من حيث أصوله ونشأته وتطوره وتنوعه وبأدواته وأعلامه من الخطاطين، بالإضافة إلى الإشارة لبعض الطرز الإسلامية على الفنون الإسلامية وكان معظمها غالباً طرازى الخط الكوفي وخط الثلث.
 - ٣ - الدراسة الميدانية لفنون العمارة الإسلامية من خلال زيارات العمائر الإسلامية كالجوامع والمساجد والمدارس في مدينة القاهرة التي تزخر بثراء الطرز الإسلامية وتنوعها، ومتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.
- وبناءً على الأسباب السابقة حددت الأسس التي بناءً عليها يتم اختيار الفنون الإسلامية المقترنة بالخط العربي لتمثل نماذج فنية القيم الجمالية لطرز الخط العربي كمدخل للتذوق الفني.

ثالثاً: أسس اختيار الفنون الإسلامية:

تتعم الحضارة الإسلامية بثناء فنونها الإسلامية في مختلف المجالات الفنية من عمارة ونسيج وخزف ومعادن وغير ذلك من الفنون الإسلامية، بالإضافة لتنوع مجالات فنونها وراثتها لتنوع الطرز الإسلامية بين الأموي والعباسي والفاطمي والأيوبي والمملوكي والعثماني وغير ذلك من الطرز الإسلامية المتشعبة عنها كالطولوني والأندلسي والإيراني، بالإضافة لتنوع الأقاليم الإسلامية العربية والأعجمية، فبين الفن والطراز والإقليم توجد طرز الخط العربي تشاركهم الفن، تواكب الطرز الإسلامية، وتتسبب أسماء بعض طرز الخط العربي إلى بعض أقاليمها.

ولذلك وجدت الباحثة ضرورة وجود أسس معيارية يختار على أساسها طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية والتي منها تتبع القيم الجمالية التي سيتم عليها بناء مدخل للتذوق الفني وهذه الأسس هي كالاتي:

أ - أسس فنية:

وترتكز الأسس الفنية على اختيار الفنون الإسلامية المتميزة بأحد طرز الخط العربي (طراز الخط الكوفي - طراز الخط الثلث) أو طرازين منهما، أو أكثر سواء من هذه الطرز أو طرز الخط العربي الأخرى كالجلي والفارسي والنستعليق أو التركي.

ويتنوع اختيار الفنون الإسلامية بين الآتي:

- فنون العمارة الإسلامية:

ويرجع اختيار العمارة الإسلامية [المساجد - الجوامع - المدارس - الأضرحة - القصور] ومكملاتهم المعمارية إلى الأسباب الآتية :

١ - تميز العمارة الإسلامية بالمتن الديني والإنشائي التالي:

- آيات من المصحف الشريف أو سور كاملة.
- لفظ الجلالة "الله" أو أسماء الله الحسنى
- الشهادتين "اشهد أن لا إله إلا الله واشهد أن محمد رسول الله"
- اسم سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم
- أسماء الخلفاء الراشدين (أبى بكر - عمر - عثمان - على) رضي الله عنهم جميعا وأرضاهم.

المضمون الديني لمتون طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية يمثل بقيمة الجمالية الآتي.

- روعة القيم الجمالية وبهائها وتميزها لطرز الخط العربي (الكوفي - الثلث) التي اجتهد فنان الخط العربي إبرازها على كل الخامات في كل الفنون المسموح باقترانها بالمتن الديني.

- بالإضافة أن المتن الديني لطرز الخط العربي يمثل ثقافة الخط العربي التي سبق إيضاها في الفصل الثالث والتي انتقلت مع كل مسلم، وانتشرت في كل الأقاليم الإسلامية واشتركت فيها مما يثرى مجال التذوق الفني.

- إن العمارة عامة في الفنون التشكيلية تمثل الأثر الثابت الذي يحمل القيم الجمالية الإقليمية، وثقافة هذا الفن الذي بها يرتقى الذوق وينعكس بدوره على ثقافة المتذوق والفنون الأخرى.

- الفنون الإسلامية.

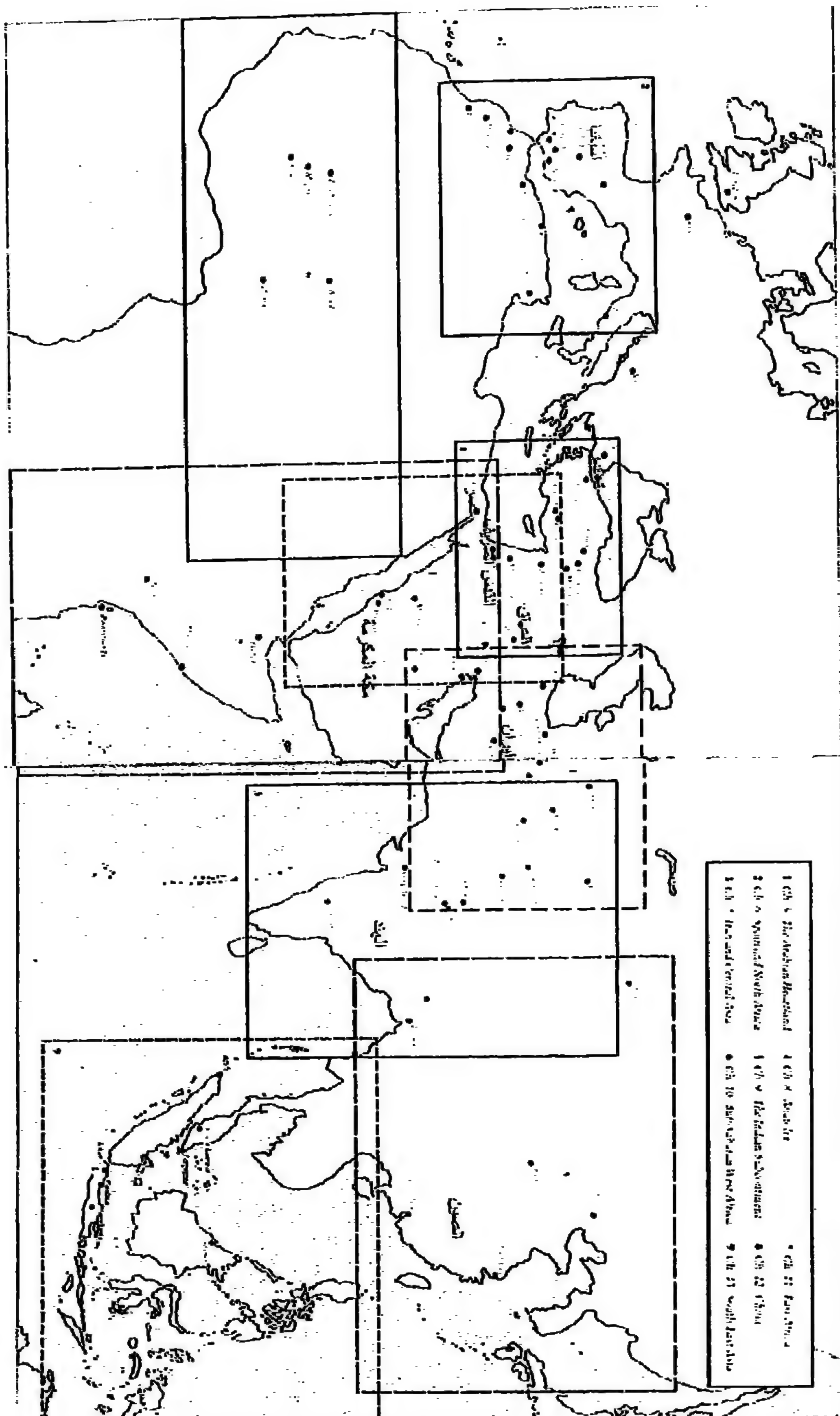
ويقصد بالفنون الإسلامية كل الفنون المتميزة بطرز الخط العربي (الكوفي- الثلث) وتتسم متونها بالمتن الإنشائي من حكم ومواعظ ومأثورات ومدح وألقاب لملوك وسلاطين وغير ذلك من مضامين المتون الإنشائية ويرجع ذلك للأسباب الآتية:

- ١- تميزها بخصوصية الطرز في الخط العربي والفن.
- ٢- أن الفنون الإسلامية (ما عدا العمارة)، متقلة مع المتنوع من خلال الهدايا و التبادل التجاري، مما ساهم في نقل ثقافة القيم الجمالية للخط العربي كخط تشكيلي على الفنون الإسلامية إلى الأقاليم الأخرى.
- ٣- أن طرز الخط العربي غالبا ذات متون دنيوية مما يترك لفنان الخط العربي مجال للإبداع الفني وحرية التعبير بالخط العربي من خلال الآتي:
 - التحوير في طرز الخط مما يثرى القيم الجمالية للخط العربي.
 - انتقاء المفردات الفنية الأخرى ، كالمفردات الآدمية، أو بعض أجزاء منها (كالرؤوس والأيدي) والمفردات الحيوانية أو الخرافية و الطيور مما أيضا يثرى القيم الجمالية للخط العربي.

ب-أسس الجغرافية :

- البلاد التي تتحدث اللغة العربية وتكتب الخط العربي (المملكة العربية السعودية - العراق - مصر -....)
 - البلاد التي تتحدث اللغات الأعجمية وتكتب الخط العربي (إيران - تركيا..)
 - البلاد التي تتحدث اللغات الأعجمية ولا تكتب الخط العربي (الصين - أسبانيا - الهند.....)
- ويتضح ذلك من خلال خريطة رقم (١) توضح التوزيع الجغرافي لمختارات من طرز الخط العربي في العالم.

خريطة توضح التوزيع الجغرافي لطرز الخط العربي في العالم



(1) Freshman, Martin & Khan, Hasan-Uddin: The Mosque, History, Architectural development & Regional Diversity, Thames & Hudson Ltd, London, 1994, P. 8 , P. 9

رابعاً: أسس اختيار بناء مدخل التذوق الفني:

بناء على الدراسات المرتبطة في الفصل الثاني والإطار النظري في الفصل الثالث تحدد الباحثة أسس بناء مدخل للتذوق الفني هي كالتالي:

١- مستويات مدخل التذوق الفني:

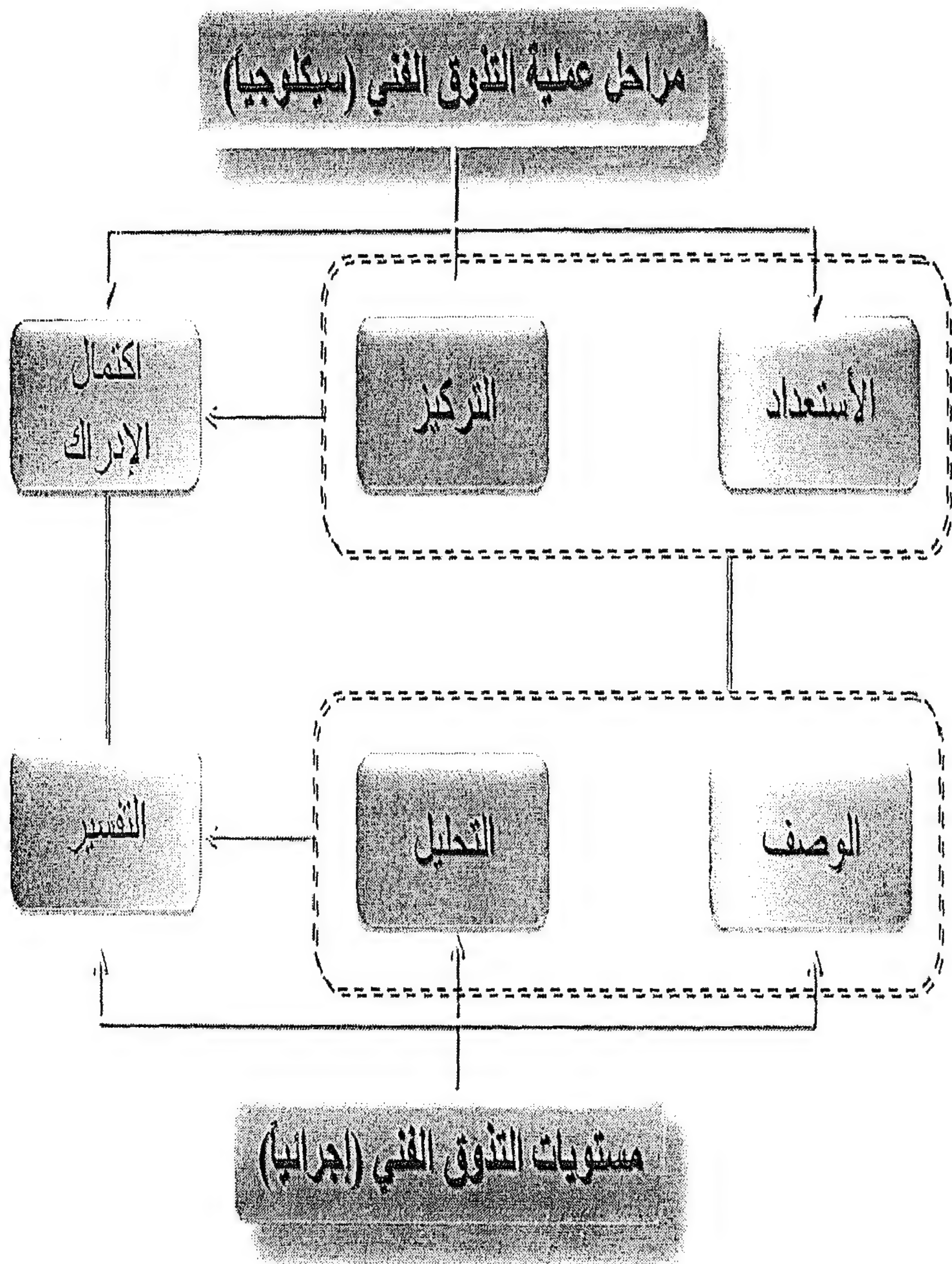
- اختيار الطريقة الرباعية وهي (الوصف - التحليل - التفسير - الحكم) كأساس لتذوق العمل الفني وذلك بناء على ثلاث المستويات الأولى فقط وهي (الوصف - التحليل - التفسير)

وذلك للأسباب الآتية:

*معظم الدراسات التذوقية استندت إليها كدراسة عبد الرحيم إبراهيم، ودراسة إيناس عبد العدل ، ودراسة أمل عبد الله ودراسة لوراتشابمان ، ودراسة إدموند فيلدمان، وتم تطبيقها فعلياً في بناء مدخل للتذوق الفني كدراسة أمل عبد الله ودراسة إيناس عبد العدل.

* تميز الطريقة الرباعية (الوصف - التحليل - التفسير) بالتسلسل الإنمائي ، في مستويات التذوق الفني ، والتحليل المظاهر المرئية وتفسيرها وهو ما أشارت إليه دراسة ديك فيلد.

* أن الطريقة الرباعية (الوصف - التحليل - التفسير) تتواءم مستوياتها مع مراحل عملية التذوق الفني كعملية إبداعية التي أشارت إليها الدراسات النفسية والفلسفية ، والتي تم استخلاص ثلاث مراحل لعملية التذوق الفني وهي (الاستعداد - التركيز - اكتمال الإدراك) من خلال الدراسة الحالية كدراسة تذوقية ويتضح ذلك من خلال الشكل التوضيحي رقم (٢).



شكل توضيحي رقم (٢) يوضح مراحل ومستويات التذوق الفني

٢- بنود مدخل التذوق الفني:

أ- بيانات العمل الفني.

ب- طراز الخط العربي على العمل الفني.

أولاً : العناصر والمقومات التشكيلية للخط العربي.

ثانياً : العلاقات الإنشائية للخط العربي.

ثالثاً : المحاور الإنشائية للخط العربي.

رابعاً : القيم الفنية للخط العربي.

خامساً: القيم الجمالية للخط العربي.

ويتضح ذلك من خلال الشكل التوضيحي رقم (٣).

وبناء على البنود السابقة سوف يتم بناء مدخل للتذوق الفني، الذي تتحدد بنوده

من خلال جدول رقم (٤)^(١).

خامساً: منهج البحث:

تطبق الدراسة الحالية المنهج الوصفي التحليلي ، وذلك لما يمثله من

الأهمية في دراسات التذوق الفني وذلك للأسباب الآتية:

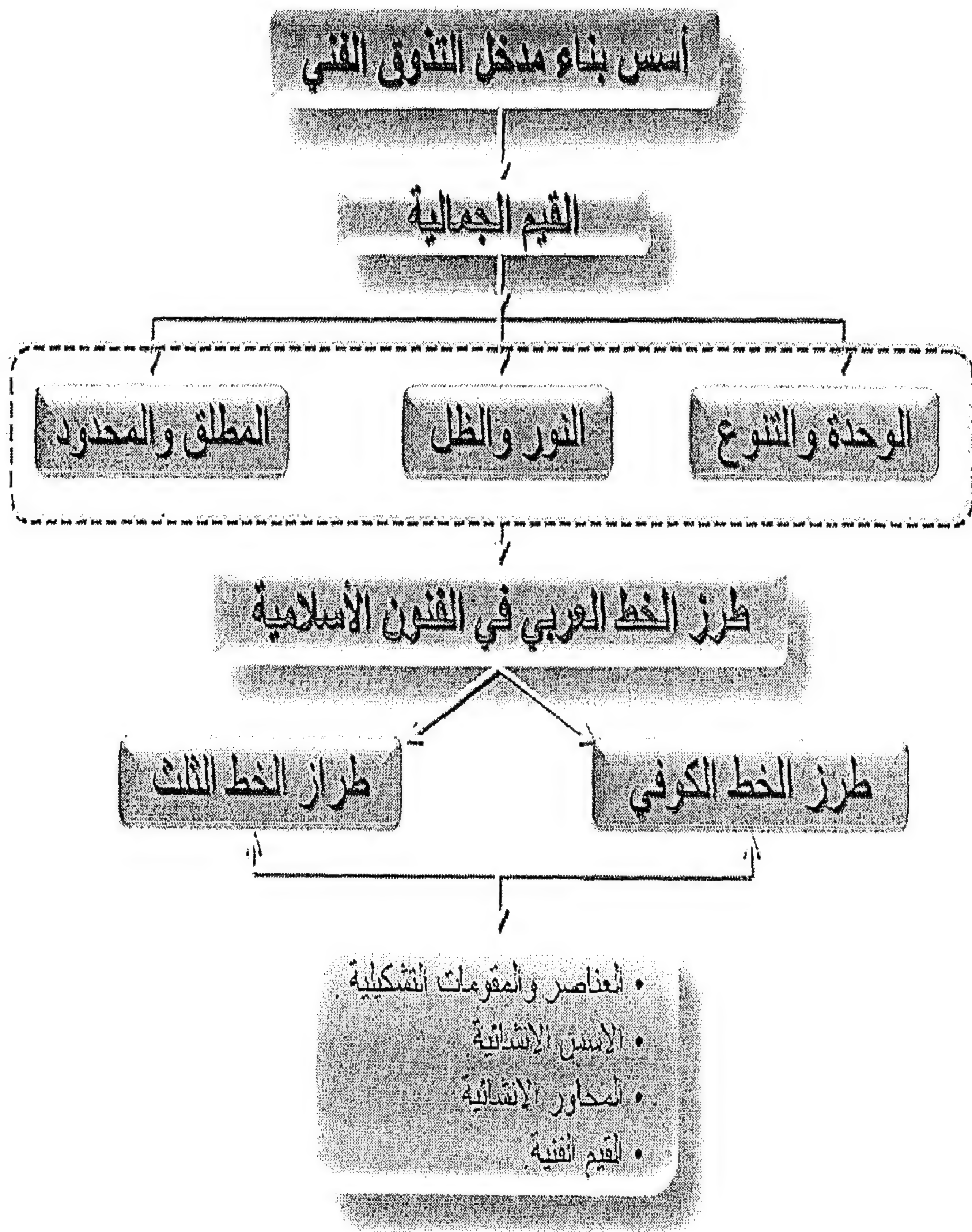
أن المنهج (الوصف التحليلي) هو المنهج الأكثر ملائمة لموضوع الدراسة

الحالية، و لعملية التذوق الفني كعملية إبداعية لها مراحلها و هي (الاستعداد

– التركيز – اكتمال الإدراك)، وكذلك لمستويات التذوق الفني (الوصف –

التحليل – التفسير).

(١) ملحق ص (٤٧١): يوضح محتوى بيانات جدول رقم (١).



شكل توضيحي رقم (٣) يوضح أسس بناء مدخل التذوق الفني

جدول رقم (٤) يوضح أسس تطبيق القيم الجمالية لمختارات من طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية كمدخل للتذوق الفني

القيم الجمالية (الوحدة والتنوع - النور والظل - المطلق والمحدود)	
محتوى أسس بناء مدخل التذوق الفني	مستويات التذوق الفني
<p>بيانات العمل الفني:</p> <p>أ - طراز الخط العربي (كوفي - نسخ - ثلث - نستعليق ...)</p> <p>ب - مجال العمل الفني (عمارة - نسيج - مشكوات ...)</p> <p>ج - المادة (حجر - خيوط - زجاج ...)</p> <p>د - التقنية (حفر - نسيج - رسم ...)</p> <p>هـ - المكان (مصر - إيران - سوريا ...)</p> <p>و - تاريخ الإنشاء.</p> <p>٢) وصف القيم الجمالية لطراز الخط العربي في العمل الفني:</p> <p>أ - وصف الشكل العام للعمل الفني (المادة - التقنيات المستخدمة)</p> <p>ب - وصف المفردات الفنية الأخرى داخل العمل الفني.</p> <p>ج - وصف طراز الخط العربي من العمل الفني.</p> <p>أولاً: وصف العناصر والمقومات التشكيلية لطراز الخط العربي:</p> <ul style="list-style-type: none"> • الخط (طرازه - سُمكه - اتجاهه - طبيعته - منته - مستقيم - غير مستقيم - مركب - نهايته الرأسية - مقوماته التشكيلية • النقطة (موقعها - شكلها - سمتها - لونها - وظيفتها -) • المساحة (عددها - نسبتها - موقعها - سمتها -) • الفراغ (حدوده - نسبته - نوعه - تقنيته) • اللون (صفته - كنه - شدته - تشبعه) <p>ثانياً: وصف الأسس الإنشائية لطراز الخط العربي:</p> <p>أ - التجاور ب - التماس ج - التراكب د - الشفافية</p> <p>هـ - التداخل و - التكبير ل - التصغير ن - التكرار</p> <p>ف - التوافق ي - التباين</p> <p>ثالثاً: وصف المحاور الإنشائية:</p> <p>أ - العمل الفني (الرأسية المتعامدة) - الأفقية - المائلة - الدوائر والمنحنيات</p> <p>ب - طراز الخط العربي (الرأسية المتعامدة - الأفقية - المائلة - الدوائر والمنحنيات)</p> <p>رابعاً: وصف القيم الفنية لطراز الخط العربي:</p> <p>أ - الوحدة ب - التوازن ج - الإيقاع د - التناسب</p> <p>خامساً: وصف القيم الجمالية لطراز الخط العربي:</p> <p>أ - الوحدة والتنوع ب - النور والظل ج - المطلق والمحدود</p>	<p>أولاً: الوصف (المعرفة المنهجية - الإدراك الحسي) للقيم الجمالية لطراز الخط العربي في العمل الفني .</p>

تابع جدول رقم (٤)

القيم الجمالية (الوحدة والتنوع - النور والظل - المطلق والمحدود)	
محتوى أسس بناء مدخل التذوق الفني	مستويات التذوق الفني
<p>١- تحليل المحاور الإنشائية للقيم الجمالية لطراز الخط العربي:</p> <p>أ - تحليل المحاور الإنشائية للعمل الفني (المحاور الرأسية (المتعامدة) - المحاور الأفقية - المحاور المائلة - الدوائر والمنحنيات)</p> <p>ب - تحليل المحاور الإنشائية لطراز الخط العربي (الكوفي - النسخ - الثلث) [المحاور الرأسية (المتعامدة) - المحاور الأفقية - المحاور المائلة - الدوائر والمنحنيات] وذلك لإيضاح ما يلي:</p> <ul style="list-style-type: none"> • الوحدة بين المحاور الإنشائية لطراز الخط العربي والعمل الفني. • الإيقاع بين المحاور الإنشائية لطراز الخط العربي والعمل الفني. • التوازن بين المحاور الإنشائية لطراز الخط العربي والعمل الفني. • التناسب بين المحاور الإنشائية لطراز الخط العربي والعمل الفني. <p>٢- تحليل القيم الجمالية لطراز الخط العربي في العمل الفني:</p> <p>أ - تحليل محاور الوحدة والتنوع</p> <p>ب - تحليل محاور النور والظل</p> <p>ج - تحليل المطلق والمحدود</p>	<p>تأليفاً : التحليل (القيم - التحليل)</p>
<p>تفسير القيم الجمالية لطراز الخط العربي في العمل الفني لإيضاح ما يلي:</p> <p>أ - الوحدة والتنوع</p> <p>ب - النور والظل</p> <p>ج - المطلق والمحدود</p> <p>أولاً: العناصر التشكيلية</p> <p>ثانياً: العلاقات الإنشائية</p> <p>ثالثاً: القيم الفنية</p> <p>رابعاً: المحاور الإنشائية:</p> <p>أ - اختيار طراز الخط العربي لهذا العمل الفني</p> <p>ب - ملائمة الطراز العربي للعمل الفني</p> <p>ج - المفردات الفنية المقترنة بالخط العربي</p> <p>د - استخدام أساليب تحويل للخط العربي في العمل الفني</p> <p>هـ - مصادر القيم الجمالية في صياغة طراز الخط العربي في العمل الفني</p> <p>و - علاقة مضمون متن طراز الخط العربي بالعمل الفني وأسلوب تعبير.</p> <p>أثر البيئة الثقافية في صياغة القيم الجمالية لطراز الخط العربي</p> <p>أثر البيئة الجغرافية في صياغة القيم الجمالية لطراز الخط العربي</p> <p>أثر العقيدة الإسلامية في صياغة القيم الجمالية لطراز الخط العربي</p> <p>هل العمل الفني يحقق قيم جمالية أخرى .</p> <p>الهدوء والسكون والبساطة</p> <p>ما الذي يحاول الفنان أن يعبر عنه ؟</p> <p>ما هي الرسالة التي يحاول الفنان أن ينقلها ؟</p> <p>هل المادة لها دور في تذوق العمل الفني ؟</p>	<p>تأليفاً : التفسير</p>

المحور الثالث: تطبيق مدخل التذوق الفني للقيم الجمالية لمختارات من طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية.

• أولاً : مختارات من طرز الخط الكوفي في الفنون

الإسلامية.

- ١ - جرة (مصر).
- ٢ - شباك من الحجر في مسجد الأقمر (مصر).
- ٣ - زخرفة جصية من قصر الحمراء (أسبانيا).
- ٤ - إيوان مدرسة السلطان حسن (مصر).
- ٥ - جزء من منبر خشبي (العراق).
- ٦ - سلطانية (إيران).

• ثانياً: مختارات من طراز خط الثلث في الفنون

الإسلامية.

- ١ - قبعة الصخرة (القدس الشريف).
- ٢ - محراب مسجد الكرين CRANE (الصين).
- ٣ - مشكاة من الزجاج (مصر).
- ٤ - محراب (إيران).
- ٥ - شريط كتابي من مسجد السليمانية (تركيا).
- ٦ - تاج محل TAG MAHAL (الهند).
- ٧ - معلاة نسجية (تركيا).
- ٨ - سره قبة مسجد آيا صوفيا (تركيا).
- ٩ - كسوة الكعبة الشريفة (مكة المكرمة).

مختارات من طرز الخط الكوفي على
الفنون الإسلامية

• أولاً: طراز الخط الكوفي:

- ١ - جرة (مصر)
- ٢ - شباك من الحجر في مسجد الأقمر (مصر)
- ٣ - زخرفة جصية من قصر الحمراء (الأندلس)
- ٤ - إيوان مدرسة السلطان حسن (مصر)
- ٥ - جزء من منبر خشبي (العراق)
- ٦ - سلطانية (إيران)

١ (خط كوفي زخرفي على جرة من الخزف المطلي بالجليز:

بيانات العمل الفني:

العمل الفني	جرة
مادته	خزف مطلي
طراز الخط العربي	كوفي زخرفي
المتن	إنشائي
مكانه	مصر
تاريخ الإنشاء	القرن الرابع - الخامس الهجري (العاشر - الحادي عشر الميلادي)
شكل رقم	(٤٨)

أولاً: الوصف:

جرة خزفية نصف متمائلة رأسية، لها قاعدة بسيطة ثم بدن منتفخ يتخرج في الانتفاخ من أسفل إلى أعلى ثم يقل الانتفاخ كلما اتجه إلى أعلى حتى تنتهي الجرة بفوهة ضحلة بسيطة.

ويكسو الجرة مفردات فنية عبارة عن زخارف خطية مجدولة، ومفردات من طرز الخط الكوفي المورق وتقسم الجرة إلى عدة مساحات عرضية متنوعة المساحات ، وتتوزع المساحات وفقاً لطبيعة المفردة الفنية، فالقاعدة بسيطة مجردة من أي مفردة فنية، ويليه شريط زخرفي عبارة عن خط كوفي مورق بلون أبيض على أرضية داكنة اللون وتشغل بعض المفردات الزخرفية الحرة المساحات الفاصلة بين كل حرف وحرف بلون أبيض، ويليه شريط الخط العربي الكوفي المورق شريط زخرفي آخر يتوسطه خمس ميداليات بداخل كل ميدالية كلمة بالخط الكوفي المورق، ويحيط بالميدالية زخرفة ميمية تمتد بمحيط الجرة، وبين كل ميدالية وأخرى زخارف مجدولة .

ثانياً: التحليل:

التكوين الكلى للعمل الفني (الجرة) هرمي قاعدته أسفل ورأسه لأعلى ويقسم الهرم إلى ثلاث مساحات بنسبة واحد إلى ثلاثة كل مساحة بها بعض المفردات الفنية المتنوعة في خطوطها الرأسية والأفقية والمائلة والمنحنية. والجزء المواجه للمتذوق هو شكل بيضاوي يتسع في المنتصف ويقل اتساعه من أسفل (القاعدة) ومن أعلى (الفوهة) وذلك بهدف تحقيق السيميتريّة البنائية بين نصفى الجرة السفلى والعلوي . أما الشريط الكتابي لطراز الخط الكوفي المورق فهو مقسم إلى مستطيلات متساوية.

ثالثاً: التفسير:

لقد استطاع فنان الخط العربي أن يحقق القيم الجمالية لطراز الخط الكوفي المورق من خلال الهيكل البنائي للعمل الفني (الجرة) حتى ليبدو وكأنه إحدى المفردات النباتية التي تقرأ فنياً وليس كمفردة فنية خطية تقرأ لفظياً وفنياً، وذلك من خلال قيمة الوحدة مع التنوع والتي تظهر بوضوح في وحدة الهيكل البنائي للعمل الفني ، وانعكس ذلك بالتالي على المفردات الفنية التي توحدت في كونها مفردات فنية (خطية) وتنوعت ما بين الخط الكوفي المورق والخط اللين المجدول بأسلوب زخرفي ، ولقد جمع فنان الخط العربي بين لونى الخط الكوفي المورق والخط اللين ولأن كل منهما يكمل الآخر في مضمونه كما هما يكملان كل منهما الآخر في الشكل.

- القيم الجمالية:

- الوحدة والتنوع:


تظهر الوحدة والتنوع كقيمة جمالية لطراز الخط الكوفي المورق على الجرة الخزفية من خلال وحدة طراز الخط الكوفي ، والتنوع في نهايات أبجديتها ، والوحدة في أسلوب صياغة الخط التشكيلي ، والتنوع بين الخط الكوفي والخط الزخرفي المجبول ، وكذلك الوحدة في لون الخطوط الكوفية والتوريقية ، والتنوع في تميزها عن لون الجرة باللون الأحمر الداكن والوحدة والتنوع في الجرة يعبر عن وحدة الهدف من الجرة وهو الاحتواء والتنوع في المادة التي تحتويها.

- النور والظل:

ويتحقق النور والظل في الجرة من خلال طراز الخط الكوفي والخطوط المضفرة والمجدولة ، وكأنها طراز خط كوفي آخر ولكن بأسلوب محور تحوير عقدي بسيط حيث ميز فنان الخط العربي كلمة "كاملة" وكلمة "بركة" مكررتان كل منهما مرتان بوضع متبادل مع الأخرى فجعلهم باللون العاجي بالإضافة حصرها على بدن الجرة داخل دوائر مجدولة جدل ميمي وكأنها بؤر ضوئية وأكد قيمة النور بقيمة الظل المتباين مع لون الأرضية من جانب وطبقة الجليز الشفاف اللامع الذي يعكس الإضاءة مرة أخرى وعبر عن دوام قيمة النور والظل باستمراره وديموميته بدء من القاعدة حتى فوهة الجرة في كل حركة أفقية ورأسية في خط كوفي وخط توريقي حتى في الخطوط الحرة الدقيقة التي تشغل المساحات المتباينة للخط الكوفي والتوريقي.

- المطلق والمحدود:-

عبر فنان الخط العربي عن المطلق والمحدود كقيمة جمالية لطراز الخط الكوفي المورق باقترانه بالجرة تعبير عن الخير المطلق وإن كان يبدو محدود محدودية الحيز الذي يحتويه فجاءت حروف طراز الخط الكوفي الأفقية انسيابية مورقة في نهاية الحروف تعبيراً عن الخير ، والحروف الرأسية "الألف" رأسية عمودية مشيراً بنهايتها العلوية المورقة إلى السماء ، والتي عبر عنها الفنان من خلال الدائرة التي تحيط بكلمة "كاملة" في منتصف بدن الجرة وعبر عن المطلق والمحدود أيضاً من خلال الحركة الدائرية المستمرة واللانهاية في الدائرة من جانب وفي الجدل الذي تفرع عنها وكان طراز الخط الكوفي المورق تحور تحويراً عقدياً بسيطاً بأسلوب توريقي أيضاً ليعبر عن الشكل والمضمون للكلمة "بركة كاملة" وللعمل الفني "الجرة".

مستويات التذوق الفني		(١) خط كوفي زخرفي علي جرة من الخزف المطلي بالجليز				
		مادته	طراز الخط	المتن	الإطار	البلد
		خزف مطلي	كوفي	إنشائي	شريط مستطيل	مصر
أولاً: الوصف	<p>جرة خزفية نصف متماثلة رأسية ، ويكسو الجرة مفردات فنية عبارة عن زخارف خطية مجدولة ، ومفردات من طرز الخط الكوفي المورق وتقسم الجرة إلي مساحات عرضية متنوعة ، وتنوع المساحات وفقاً لطبيعة المفردة الفنية ، فالقاعدة بسيطة مجردة من أي مفردة فنية ، ويليه شريط زخرفي عبارة عن خط كوفي مورق بلون أبيض علي أرضية داكنة اللون وتشغل بعض المفردات الزخرفية الحرة المساحات الفاصلة بين كل حرف وآخر بلون أبيض ، يلي شريط الخط العربي الكوفي المورق شريط زخرفي .</p>					
	ثانياً: التحليل	<p>التكوين الكلي للعمل الفني (الجرة) هرمي قاعدته لأسفل ورأسه لأعلى ويقسم الهرم إلي ثلاث مساحات بنسبة واحد إلي ثلاثة كل مساحة بها بعض المفردات الفنية المتنوعة في خطوطها الرأسية والأفقية والمائلة والمنحنية. أما الشريط الكتابي لطرز الخط الكوفي المورق فهو مقسم إلي مستطيلات متساوية.</p>				
ثالثاً: التفسير		<p>لقد استطاع فنان الخط العربي أن يحقق القيم الجمالية لطرز الخط الكوفي المورق من خلال الهيكل البنائي للعمل الفني (الجرة) حتى ليبدو وكأنه إحدى المفردات النباتية التي تقرأ فنيا وليس كمفردة فنية خطية تقرأ لفظياً وفنياً ، وذلك من خلال قيمة الوحدة مع التنوع والتي تظهر بوضوح في وحدة الهيكل البنائي للعمل الفني. تظهر الوحدة والتنوع كقيمة جمالية لطرز الخط الكوفي المورق على الجرة الخزفية من خلال وحدة طراز الكوفي ، والتنوع في نهايات أبجديتها. ويتحقق النور والظل في الجرة من خلال طراز الخط الكوفي والخطوط المضفرة والمجدولة. وعبر عن المطلق والمحدود أيضاً من خلال الحركة الدائرية المستمرة واللانهاية في الدائرة من جانب وفي الجدل الذي تفرع عنها من جانب آخر.</p>				



شكل رقم (٤٨)

طراز خط كوفي بسيط

جرة مغطاة بطبقة من الجليز - القرن الرابع أو الخامس الهجريين

العاشر أو الحادي عشر الميلاديين، القاهرة، مصر

وحدة الفن الإسلامي - الرياض - السعودية .

٢ (شباك من الحجر في مسجد الأقمر:

بيانات العمل الفني :

العمل الفني	شباك في مسجد الأقمر
مادته	الحجر
طراز الخط العربي	كوفي مورق
المتن	ديني "لا إله إلا الله محمد رسول الله"
المكان	القاهرة - مصر
تاريخ الإنشاء	القرن السادس الهجري - الثالث الميلادي
شكل رقم	(٤٩)

أولاً: الوصف:

شباك مستطيل يحيط به من الخارج شريط مستطيل قوام زخارفه مفردات نباتية منحورة تحيط به من الثلاث جهات فقط [الجانب الأيمن، والجانب الأيسر، والجانب العلوي] ، يتبع الشريط دخول بسيط، ضحل عبارة عن شريط مستطيل أعلى الشباك المحرابي الشكل عليه شريط مستطيل قوام زخارفه مفردة كتابية بالخط الكوفي المورق، يليه إلى الداخل وعلى نفس مستوى الشريط المستطيل العرضي للشباك القوطي المحراب والذي يحيط به شريط قوام زخارفه، زخارف هندسية، وهو محمول على عمودين زخرفيين قاعدتهما كتاجهما أما بدنهما فهما أسطوانيين مزخرف بخطوط حلزونية، يتوسط بطن العقد زخارف نباتية محورة ومفرغة، وفي وسط المحراب نجمة إسلامية هندسية مفرغة تمتد خطوطها للخارج إلى زخارف محورة في ركني الشباك.

ثانياً: التحليل:

يقسم العمل الفني (شباك من الحجر) بنسبة الذهبية وهي الثلث إلى الثلثين من أعلى إلى أسفل، حيث يوجد في الثلث العلوي متن طراز الخط الكوفي المورق، أما رأسياً فهو مقسم بنسبة النصف إلى النصف، فهو متمثل النصفين في كل شيء ما عدا متن طراز الخط الكوفي المورق.

ثالثاً: التفسير:

لقد هدف الفنان من طرز الخط الكوفي المورق أن يجمع بين قوام الزخارف النباتية المحورة، والزخارف الهندسية من خلال طراز الخط الكوفي المورق الذي يتسم بالسمة الهندسية في هيكله البنائي، والتوريقية في نهايات أبجدية حروف متن الخط العربي لطراز الخط الكوفي وذلك بهدف تحقيق قيمة الوحدة والتنوع باستخدام طراز الخط الكوفي المورق حيث تظهر الوحدة من خلال المفردات الهندسية في الهيكل البنائي للعمل الفني "الشباك" والنجمة الإسلامية والخط الكوفي البنائي بالإضافة إلى صلابة مادة العمل الفني، وكذلك المفردات النباتية في الشريط الزخرفي الذي يحيط بالعمل الفني (الشباك) من الخارج وقاعدتا العمودين وتاجهما وبداخل المحراب وأسفل النجمة الإسلامية وفي المقابل في نهايات متن طراز الخط الكوفي المورق زخارف نباتية متحورة، وكأنه تريد يرادف كل منهما الآخر، كما ترادف القوافي في أبيات الشعر العربي لقد حقق الفنان في العمل الفني ككل وفن الخط العربي كجزء معاً السجع في جملة بناء الخط العربي وفي العمل الفني ككل إن جاز التشبيه بالسجع الأدبي في الشعر العربي.

القيم الجمالية:

الوحدة والتنوع:

تظهر قيمة "الوحدة والتنوع" لطرار الخط الكوفي المورق على عتب "شباك مسجد الأقمر" من خلال الشريط المستطيل الممثل لعتب الشباك والذي يحدد طراز الخط الكوفي بمستوى أعمق قليلاً من حدود الشباك الخارجية فلقد وحد فنان الخط العربي طراز الخط العربي فاستخدم طراز الخط الكوفي ونوع في الهيكل البنائي لحروفه فحرف الهاء في [إله - الله - الله] كتبت بثلاث أساليب متنوعة الأولى بنائية معمارية ، والثانية متصلة في نهايتها مع نهاية حرف [لا] التي انحنت نهايتها انحناء عضوي في اتجاه حرف الهاء ، والهاء الثالثة ، كتبت بأسلوب طراز الخط الكوفي البسيط. وكان حرف الهاء توحدت في اللفظ والمضمون وتنوعت في الشكل تنوع الفراغات التي تتخلل النجمة الإسلامية الممثلة لقلب الشباك وبمعنى آخر في باطن المحراب ، بالرغم من أن خلفية حروف الهاء غير نافذة. وعبر فنان الخط العربي عن قيمة الوحدة والتنوع كذلك كمفهوم يعبر من خلاله عن جوهر العقيدة الإسلامية من خلال طراز الخط الكوفي البسيط للفظ الجلالة "الله" الذي اختصه في منتصف طراز الخط الكوفي كجزء وفي منتصف العمل الفني " شباك مسجد الأقمر " ككل. وأشار إلى لفظ الجلالة "الله" من خلال شكل المثلث الذي يماس برأسه مع مفتاح العقد الدائري وعلى امتداد المحور الرأسي لهذا المثلث من الأسفل تصل إلى قلب النجمة الإسلامية والتي تعرف بالترس حيث أنها أيضاً تعبر عن الوحدة والتنوع في تفرعاتها ما بين الكندة واللوزة والخنجر وغمد الخنجر ، وأكد كذلك على الوحدة والتنوع في لفظ الجلالة "الله" من خلال "اللامين" ، فالبرعم من أنها لفظ واحد ولكن نوع في رسمها فجعل اللام الأولى مستقيمة مشطور نهايتها جهة اليمين من حرف اللام الثانية ، في حين جعل نهاية حرف [لا] الثانية منحنى وكأنها معطوفة على حرف الهاء متماسة معها من أعلى.

وكان فنان الخط العربي المسلم أراد أن يعبر عن الوحدة والتنوع في وحدانية لفظ الجلالة "الله" والتنوع في رسم الحروف وهي أيضاً تشير وتؤكد هذه الوحدة ، فحرف [هـ] في كلمة إله تتجه نهايتها من أعلى بعد امتدادها لمحاذاة حرف [لا] لتتكسر بخط مستقيم ولكنه قصير في اتجاه اليسار وكأنها تشير إلى لفظ الجلالة "الله" ، أما الهاء الثالثة في لفظ الجلالة "الله" بعد كلمة رسول فهي [هـ] نفتت بطراز الخط الكوفي البسيط.

النور والظل:

هدف فنان الخط العربي التأكيد على قيمة "النور والظل" كقيمة جمالية لطراز الخط العربي ومن خلال طراز الخط الكوفي البسيط من خلال التالي :
أولاً: وظيفة العمل الفني "الشباك" وهو أن يكون نافذة للنور والهواء داخل المسجد نهاراً ، وخارج المسجد ليلاً.

ثانياً: التقنية المنفذ بها العمل الفني "شباك من الحجر في مسجد الأقمر" وهي الحفر على الحجر والتفريغ حيث جعل مستويات سطوح المفردات الفنية من طراز خط كوفي بسيط - وتوريق عضوي (نباتي) - وتوريق هندسي يمثلون دائرة المستوى البارز من الحفر مع التدرج والتنوع في المستويات وهو يمثل قيمة النور والظل الذي يتأكد بالتالي من خلال المستوى الحفر الغائر ، وبالتالي لن يتأكد النور بدون الظل ، وأضاف إلى التأكيد السابق تقنية التفريغ للنجمة الإسلامي التي تشغل مساحة الشباك الذي يمثل على هيئة المحراب حيث يبدو التفريغ وكأنه حفر أيضاً ولكن على مستوى شديد العمق الذي يصعب معه تحديد مستواه.

ثالثاً: تركيز قيمة النور والظل على طراز الخط الكوفي البسيط في جملة "لا إله إلا الله محمد رسول الله" فذات الجملة في مضمونها هي نور وهداية من كل ظلمة وضلال.

وعبر عن ذلك فنان الخط العربي المسلم بالخط الكوفي البسيط من خلال الآتي:

- ١- مستوى البروز فيه عالي بالقدر المناسب حتى تعكس الضوء الساقط عليه.
- ٢- الحفر الغائر يشغل مساحة أقل حتى يؤكد على الخط الكوفي البسيط.
- ٣- بنائية طراز الخط الكوفي البسيط لأبجدية الحروف العربية يتسم بالاستقامة والبساطة فيكون استقباله للنور أكبر.
- ٤- التركيز والإشارة إلى لفظ الجلالة "الله" لأن الله هو حقاً "الله نور السموات والأرض"
- ٥- التركيز أيضاً على اسم سيدنا "محمد" صلى الله عليه وسلم لأنه النور والهداية للبشرية.
- ٦- تحديد طرز الخط الكوفي البسيط والمورق في حرف الحاء لاسم سيدنا "محمد" صلى الله عليه وسلم فقط في داخل إطارين:
الإطار الأول: وهو شريط عريض يتميز بتوريق عربي عضوي وهندسي وهو المحيط من الخارج بالشباك ويمثل أعلى مستوى من مستويات الحفر وذلك ليزيد من الظل أعلى طراز الخط ويكثف من النور فيسهل تذوق طراز الخط الكوفي لفظياً وبصرياً للمتذوق أسفل مستوى الشباك أو البعيد عنه.
الإطار الثاني: وهو الإطار المستطيل الذي يوازي مستوى حفر طراز الخط الكوفي ويحيط به ، ويمتد بضلعيه الرأسيين إلى أسفل وذلك حتى يمثل كشريط كتابي محدد لحدود الكتابة وللنور والظل.
- ٧- تأكيد القيمة الجمالية "النور والظل" من خلال التباين بين تقنيتين الحفر البارز لطراز الخط الكوفي البسيط لجملة "لا إله إلا الله محمد رسول الله" من أعلى والتفريغ للنجمة السداسية في باطن الشباك من أسفل فشدة الظل التي في تفريغ النجمة السداسية أبرز النور الساقط على طراز الخط الكوفي ، وخاصة أن قلب النجمة المفرغ والمعروف بالترس يناظر لفظ الجلالة "الله" ولأن فنان الخط العربي هدف التعبير عن أسماء الله الحسنى هو الله الظاهر والباطن من خلال قيمة "النور والظل"

المطلق والمحدود:

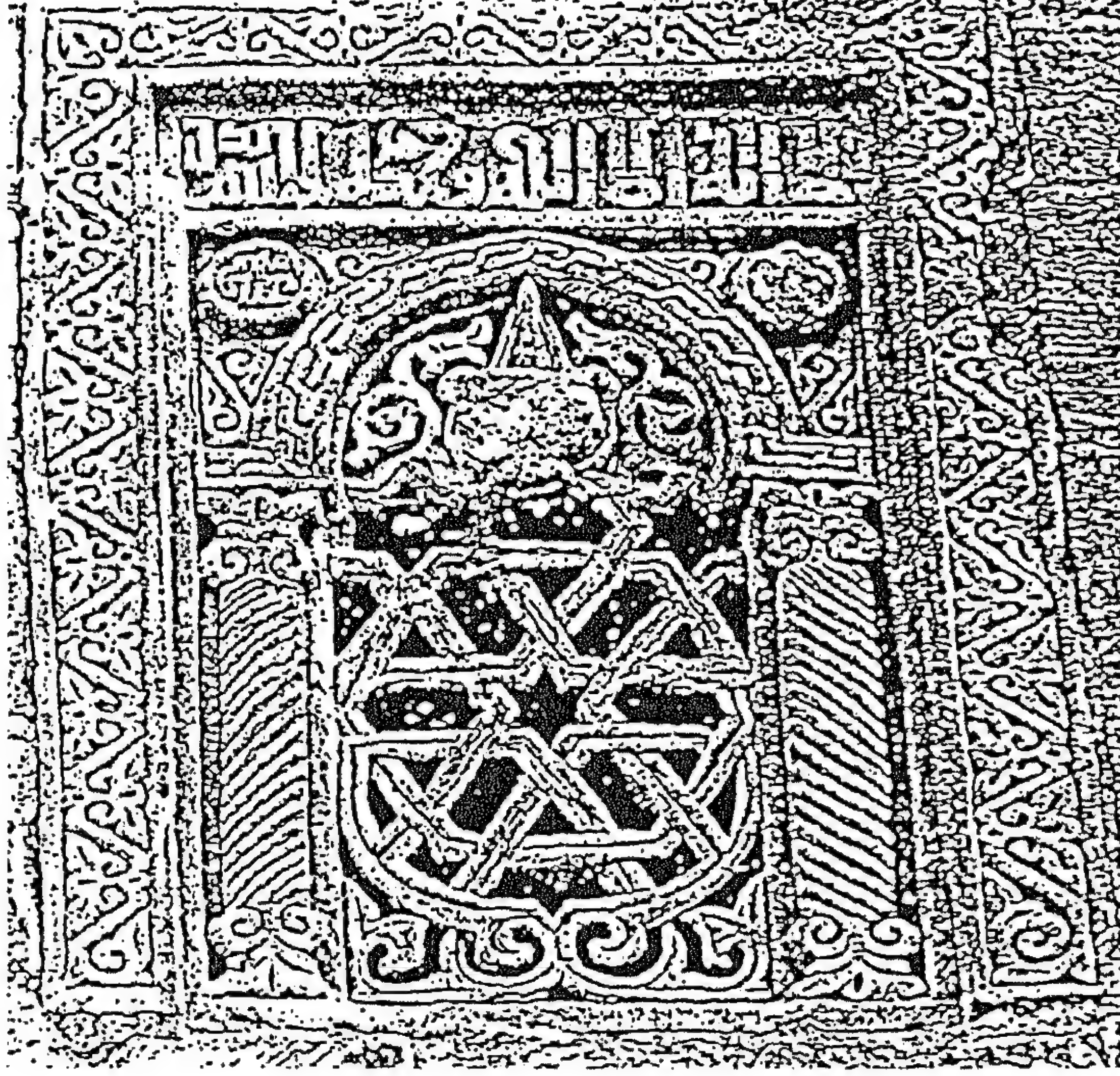
عبر فنان الخط العربي عن قيمة "المطلق والمحدود" بطراز الخط الكوفي البسيط لجملة "لا إله إلا الله محمد رسول الله" من خلال الآتي:

١- الشريط الكتابي لطراز الخط الكوفي وكأنه شريط ممتد الأطراف وغير منتهي وأكد ذلك من خلال تماس نهايات رؤوس الحروف العربية الرأسية للأطراف الخارجية المحدودة بجملة طراز الخط الكوفي والممتدة سواء الإطار البسيط الذي يوازيه في المستوى ويمتد إلى أسفل متماساً مع قاعدتين العمودين الجانبيين المزخرفين بخطوط حلزونية تمثل ملفات حلزونية مائلة حول بدن كل عمود ، وكذلك في زخرفة واجهة العقد الدائري والتوريق العضوي النباتي المحور في كوشتا العقد ، والتوريق الهندسي في باطن الشباك ، والتوريق العضوي الهندسي في الشريط المحيط بالشباك من الخارج.

وهو ما أراد فنان الخط العربي أن يعبر عن المطلق والمتواصل بعضه البعض من خلال شكل [خط كوفي بسيط - عمود - عقد - نجمة إسلامية - توريق عربي عضوي] إلا أنه ديمومي مطلق لا نهائي. كما بدأ فنان الخط العربي حفر طراز الخط الكوفي البسيط بحرف [لا] النامية كلفظ لتشير لا نهائية كرسم وكشكل لطراز الخط الكوفي.

٢- حرف [ح] بطراز الخط الكوفي المورق في اسم سيدنا "محمد" صلى الله عليه وسلم ، والتي ميزها عن غيرها في بنيتها الحروفية حيث أن كل بنية حروف العربية للجملة "كوفي بسيط" وكذلك حرف [ح] لم يكرر في الجملة ، ولقد هدف فنان الخط العربي من تميز حرف [ح] بطراز الخط الكوفي المورق تميز على رسالة سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم ، رسالة الإسلام المطلقة بلا حدود ، ولذا عبر بذلك بورقة النبات المحتواة داخل اسم سيدنا "محمد" صلى الله عليه وسلم.

مستويات التدقيق الفني		(٢) طراز خط كوفي شباك من الحجر في مسجد الأقمر				
		مادته	طراز الخط	المتن	الإطار	البلد
أولاً : الوصف	<p>شباك مستطيل يحيطه من الخارج شريط قوام زخارفه مفردات نباتية متحورة تحيط به من ثلاث جهات فقط الجانب اليمين ، والجانب الأيسر ، والجانب العلوي ، يتبع الشريط دخول بسيط ، ضحل عبارة عن شريط مستطيل أعلي الشباك المحرابي الشكل عليه شريط مستطيل قوام زخارفه مفردة كتابية بالخط الكوفي المورق ، يليه إلي الداخل وعلي نفس مستوى الشريط المستطيل العرضي للشباك القوطي المحراب ، والذي يحيط به شريط قوام زخارفه ، زخارف هندسية.</p>					
ثانياً : التحليل	<p>يقسم العمل الفني (شباك من الحجر) بنسبة الذهبية وهي الثلث إلي الثلثين من أعلى إلي أسفل ، حيث يوجد في الثلث العلوي متن طراز الخط الكوفي المورق ، أما رأسياً فهو مقسم بنسبة النصف إلي النصف ، فهو متماثل النصفين في كل شئ ما عدا متن طراز الخط الكوفي المورق .</p>					
ثالثاً : التفسير	<p>لقد هدف فنان الخط الكوفي المورق أن يجمع بين قوامي الزخارف النباتية المحورة ، والزخارف الهندسية من خلال طراز الخط الكوفي المورق الذي يتسم بالسمة الهندسية في هيكله البنائي والتورية في نهايات أبجدية حروف متن الخط العربي لطراز الخط الكوفي وذلك بهدف تحقيق قيمة الوحدة مع التنوع باستخدام طراز الخط الكوفي المورق وذلك لتضم بوحدة من خلال المفردات الهندسية في الهيكل البنائي للعمل الفني " الشباك " والنجمة الإسلامية والخط الكوفي البنائي بالإضافة إلي صلابة مادة العمل الفني ، وكأنه ترديد يرادف كل منهما الآخر ، كما ترادف القوافي في أبيات الشعر العربي لقد حقق الفنان العمل الفني ككل وفنان الخط العربي السجع في جملة بناء الخط العربي وفي العمل الفني ككل إن جاز التشبيه بالسجع الأدبي في الشعر العربي. الوحدة والتنوع في وحدانية لفظ الجلالة "الله" والتنوع في رسم الحروف. وكان فنان الخط العربي هدف التعبير عن أسماء الله الحسنى هو الله الظاهر والباطن من خلال قيمة "النور والظل". فكما بدأ فنان الخط العربي حفر طراز الخط الكوفي البسيط بحرف [لا] الناهية كلفظ لتشير لا نهائية كرسم وكشكل لطراز الخط الكوفي كتعبير عن المطلق والمحدود</p>					



شكل رقم (٤٩)

طراز خط كوفي مورق

شباك من الحجر - بمسجد الأقمر - الطراز الفاطمي - القرن السادس

الهجري - الثالث عشر الميلادي - القاهرة - مصر

Doris Behrens – Abouseif : Islamic Architecture in Cairo an introduction, The American University, Cairo, Egypt, 1989. P. 43

٣ (زخرفة جصية من قصر الحمراء عليها خط كوفي

بيانات العمل الفني:

العمل الفني	زخرفة جصية
مادته	الجص
طراز الخط العربي	كوفي علي أرضية مخملية
المتن	إنشائي "لا غالب إلا الله"
المكان	اسبانيا - الأندلس قديما .
تاريخ الإنشاء	(٧٣٤-٧٩٤)هـ - (١٣٣٣ - ١٣٩١)م
رقم الشكل	(٥٠)

أولاً: الوصف:

هو جزء من زخرفة جصية في قصر الحمراء في غرناطة في الأندلس يتكون من عمودين زخرفيين علي الجانبين - بقاعدة بسيطة وبدون زخارف يعلوه تاج بسيط يرتكز عليه كرسي العقد - ثم يليه عقد مدائني ذو ثلاث فصوص يوصل بينهم مفردة زخرفيه بسيطة مكررة أربع مرات - وهذه المساحة الكلية لعقد المدائني المحمولة علي عمودين توصل بين مساحتين زخرفيين وهما كوشتا العقد ، بها زخارف نباتية - أما داخل المحراب الزخرفي فهو عبارة عن خط عربي - طراز كوفي علي أرضية مخملية بالزخارف النباتية نصوصها " لا غالب إلا بالله " ، وهي مقسمة " إلي نصفين متماثلين في المساحة فقط - وهما نصف رأسيين.

ثانياً: التحليل:

يتكون المحراب الزخرفي من شكل خماسي - مقسم إلي نصفين رأسيين متماثلين ، ومقسم إلي نصفين أفقيين غير متماثلين ، النصف الأول وهو الجزء الأسفل وهو مستطيل وفيه جملة " طراز الخط الكوفي " " ولا غالب إلا بالله " ، والنصف العلوي وهو مثلث قاعدته هي أحد أضلاع المستطيل وبها امتدادات حرف الألف التي تتشابه في منتصف المحراب الأخرى علي هيئة دائرة لاستكمال الخلفية الزخرفية .

ثالثاً: التفسير:

تتسم القيم الجمالية في الزخرفة الجصية بقصر الحمراء في غرناطة بأنها زخرفة متنوعة القيم الجمالية ، بين القيم الجمالية لطرز الخط الكوفي - والقيم الجمالية المعمارية - والقيم الجمالية للمفردات النباتية ، وكذلك حقق الفنان الوحدة والتنوع بين البارز الذي يمثل النص المكتوب والغائر الذي يمثل الخلفية لهذا النص ، وبالرغم ما يتسم به حرف الألف من امتداد حركته الرأسية إلي أعلي إلا أن الفنان الخط العربي - حوله إلي خط زخرفي يتشابه في بعض المناطق - وتتعاكس حركته في مناطق أخرى - وتمتد إلي أعلي متفرعة إلي مفردة نباتية من مادة المفردات النباتية - وبالرغم ما يعرف عن الخط الكوفي من بنائية وصرحيته إلا إنه يتميز بالرشاقة التي تحقق الوحدة مع التنوع في الإيقاع الحركي الأبجدية الحروف العربية وهو ما يحتاج إليه المتذوق الفني ليقرأ قراءة مزدوجة - برؤية فنية شديدة الخصوصية - وهو قراءته كخط كوفي مرة أخرى وذلك لأن كلتا القراءتين مكملين لبعضهما البعض فنجد أن امتداد حرف الألف في كلمة " غالب " تتعاكس مع حرف اللام في امتدادها الذي يشبه نصف الدائرة للعقد المعقود لنتصل مع الألف في حرف (لا) مكونة الزخرفة الميمية في الجزء المعروف بمفتاح العقد.

القيم الجمالية:

الوحدة والتنوع:

تظهر قيمة الوحدة والتنوع "كقيمة جمالية" في طراز الخط الكوفي المورق في الزخرفة الجصية لقصر الحمراء بغرناطة من خلال تركيز فنان الخط العربي طراز الخط الكوفي لجملة "ولا غالب إلا الله" في الجزء الأكبر من قاعدة الزخرفة الجصية التي تشبه في هيكلها البنائي المحراب ، فوجد بين أبجدية الحروف العربية الأفقية في الجزء الأفقي من العمل الفني ثم تبع ذلك بتنوع الحروف الرأسية بمدى ما بين الامتداد المستقيم وهذا للحروف المد القصيرة ، والامتداد المنكسر ، والامتداد المضفر أو المجذول جدل بسيط ، والامتداد المعقود ، إلا أن يتحول امتداد طراز الخط الكوفي في الحروف الرأسية تحوير عقدي بسيط ليصبح جزء لا يتجزأ من الزخرفة الجصية التي يصعب وإن يكن من المستحيل أن تفصل بين الزخرفة الجصية المورقة توريق عربي عضوي ، وبين طراز الخط العربي الكوفي المورق ، بل يستغرقك الامتداد المحور لقراءة كلا الخطين الكوفي المورق ، المورق توريق عضوي.

لقد استطاع فنان الخط العربي أن يستخدم طراز خط عربي واحد "طراز الخط الكوفي" مع تنوع في طرزه وهي الكوفي المعماري ، والكوفي المورق ، والكوفي المضفور وأخيراً المحور تحوير عقدي بسيط من خلال التوريق العضوي بما يتلائم مع طبيعة العمل الفني فوجد بين طراز الخط الكوفي المعماري ليوازن بينه وبين العمودين الزخرفيين على الجانبين من الجملة ، وكما نوع في مد الحروف الرأسية بين المنكسر والمعقود والمضفر ثم تبع ذلك العقد ألمدائني المفصص بالتوريق العضوي.

وهدف فنان الخط العربي إبراز قيمة الوحدة والتنوع إيضاح مغزى هذا الدعاء وبمعنى أدق هو شعار بني الأغلب ، أن يوضح أن مهما زاد الإنسان من سلطة أو ملك فلن تكن له إلا بفضل الله وهو الأساس الذي تقوم عليه الشريعة

الإسلامية ككل وشعار بني الأغلب كجزء ، وأكد ذلك من خلال قيمة الوحدة والتنوع في الحفر المتنوع المستويات بين الغائر والمتوسط والبارز فجعل طراز الخط العربي مع الزخرفة التوريقية العربية هي الأكثر بروزاً ووضوحاً بهدف أن تميزه العامة قبل الخاصة عند تذوقهم لهذا العمل الفني ، كإنذار أو كتذكارة أو بشيء آخر ذات خصوصية ببني الأغلب.

النور والظل:

تمثل قيمة "النور والظل" القيمة الجمالية المباشرة في هذا العمل الفني "الزخرفة الجصية من قصر الحمراء" وذلك من خلال تقنية الحفر البارز والغائر معاً ، البارز لطرز الخط الكوفي المتنوع الطرز ، والعمودين الجانبيين وإن كانا يبدوان إنهما منحوتان ، وكذلك شكل العقد أمدائني الذي يمثل جزء من الزخرفة الجصية ، فاعتمد فنان الخط العربي على أن يكون طراز الخط الكوفي هندسي معماري قائم الزوايا ، والتأكيد على فتحات البياض بإغفالها على قدر المتاح وبذلك أكد علي قيمة "النور والظل" كقيمة جمالية في جملة طراز الخط الكوفي وخاصة إنها تمثل الشعار فيجب أن يكون ظاهر للعامة والخاصة وللقريب والبعيد على قدر المستطاع ، ولذا ارتفع بمستوى طراز الخط الكوفي عن مستوى الحفر الغائر الممثل للظل حتى يستقبل طراز الخط العربي أكبر مساحة من لنور الساقط على سطح العمل الفني ويؤكد على قيمة من خلال الظل الحفر الغائر المتخلل أبجدية الحروف العربية لطرز الخط الكوفي الهندسي ويؤكد ذلك خاصة في لفظ الجلالة "الله" في آخر جملة طراز الخط العربي على الجانب الأيسر من الزخرفة الجصية لقصر الحمراء وذلك حرصاً من فنان الخط العربي وخشية من الله جل علاه أن يخلط لفظ الجلالة "الله" مع طراز الخط العربي أو مع التوريق العربي فيسيء المتذوق تمييز لفظ الجلالة "الله" عن تذوقه لطرز الخط العربي فيبهم القراءة أو يبهم تذوق طراز الخط الكوفي من خلال العمل

الفني أو يبيها كلاهما اللفظ والخط معا. وذلك حرصاً من فنان الخط العربي أن يقع في وزر كل من أخطأ تنوق عمله الفني الذي شرف بلفظ الجلالة "الله" وخاصة أن اقتران الخط العربي بالعمل الفني نفذ بهدف التذكير والعبرة والاعتاظ والتمييز بينه وبين الأعمال الفنية الأخرى.

المطلق والمحدود:

عبر فنان الخط العربي عن قيمة "المطلق والمحدود" كقيمة جمالية لطراز الخط الكوفي في "الزخرفة الجصية لقصر الحمراء" من خلال إنه حدد أولاً طراز الخط العربي الملائم للزخرفة الجصية وهو طراز الخط الكوفي بأسلوب متسلسل هادئ بدون اختلاف بينهم بل صاغهما بأسلوب طرازي شديد الإتلاف وإن جاز أن يكون طراز كوفي مميز لزخرفة قصر الحمراء لأنه لم يتكرر بعد ذلك بهذا الأسلوب.

ولقد حقق "المطلق والمحدود" كقيمة جمالية أيضاً في العمل الفني من خلال تقنية:
١- اختياره لمفردة المحراب لتمثل الحدود الخارجية والأطر المحددة لطراز الخط العربي ، حيث أن مفردة المحراب تمثل المطلق في الزمان حيث يخترق المسلم بروحه الحدود الرمانية متوجهة نحو قبلة الصلاة أياً كان مكانه وهو أيضاً محدود في حدود المكانية حيث أن المحراب يستخدم في المفردات المعمارية الدينية "المساجد والجوامع" لتحديد اتجاه القبلة.

٢- يلاحظ في نهايات حروف المد الرأسية لطراز الخط الكوفي إنها مطلقة النهايات من حيث:

أ- تنوع اتجاهها الرأسي والمائل والمنحني.

ب- ثاقبة بزاوية ميل حادة ولأنها تتجه لتخترق الحدود الأطرية اللانهائية إلى المطلق.

ج- تحوير نهايات أبجدية الحروف العربية لطراز الخط الكوفي لقصر الحمراء إلى تحوير عقدي بسيط من خلال التوريق العضوي هو أيضاً تعبير عن

"المحدود" في طراز الخط الكوفي كأحد الطرز المحددة من طرز الخط العربي إلى "المطلق" اللانهائي والامتامي والديمومي في التوريق العربي.

د- الحفر الغائر الذي يمثل خلفية لطراز الخط الكوفي هو أيضاً مطلق ولكن متجه إلى نحو العمق، عمق الشكل ، وعمق المضمون.

هـ- حرف الإلف الذي ينتصف جملة "ولا غالب إلا الله" في [إلا] والذي نفذ بأسلوب شديد الاستقامة وإن كان ينتهي بشكل مثلث يشبه البرعم يتجه برأسه لأعلى معبراً عن نماء جديد حيث يتماس برأسه إلى زخرفة عضوية معقودة في المنتصف إن تتبعها المتنوق في طرفيها المعقودين إلى أسفل رجع إلى جملة طراز الخط الكوفي للشعار ولكن تقرأ بأسلوب عكسي من في الجانب الأيمن ، حيث تتجه الزخرفة من اليسار إلى اليمين حيث تقرأ [ولا غالب إلا الله] حيث تحولت القراءة إلى تحويل عقدي بسيط في اللفظ والرسم ، أما نصف الجملة الأخرى "إلا الله" في النصف الأيسر فيستمر القراءة فيها من اليمين إلى اليسار بدون "تحويل" لأن ذلك يستحيل ، فالمسلم الورع التقي يخشى أن يحدث ذلك حياً وخوفاً من الله حتى الجملة ذاتها لفظاً امتعت واستحالت إلى "التحويل" قولاً "إلا الله" ، قال تعالى: "بسم الله الرحمن الرحيم. لا تبدل لكلام الله."

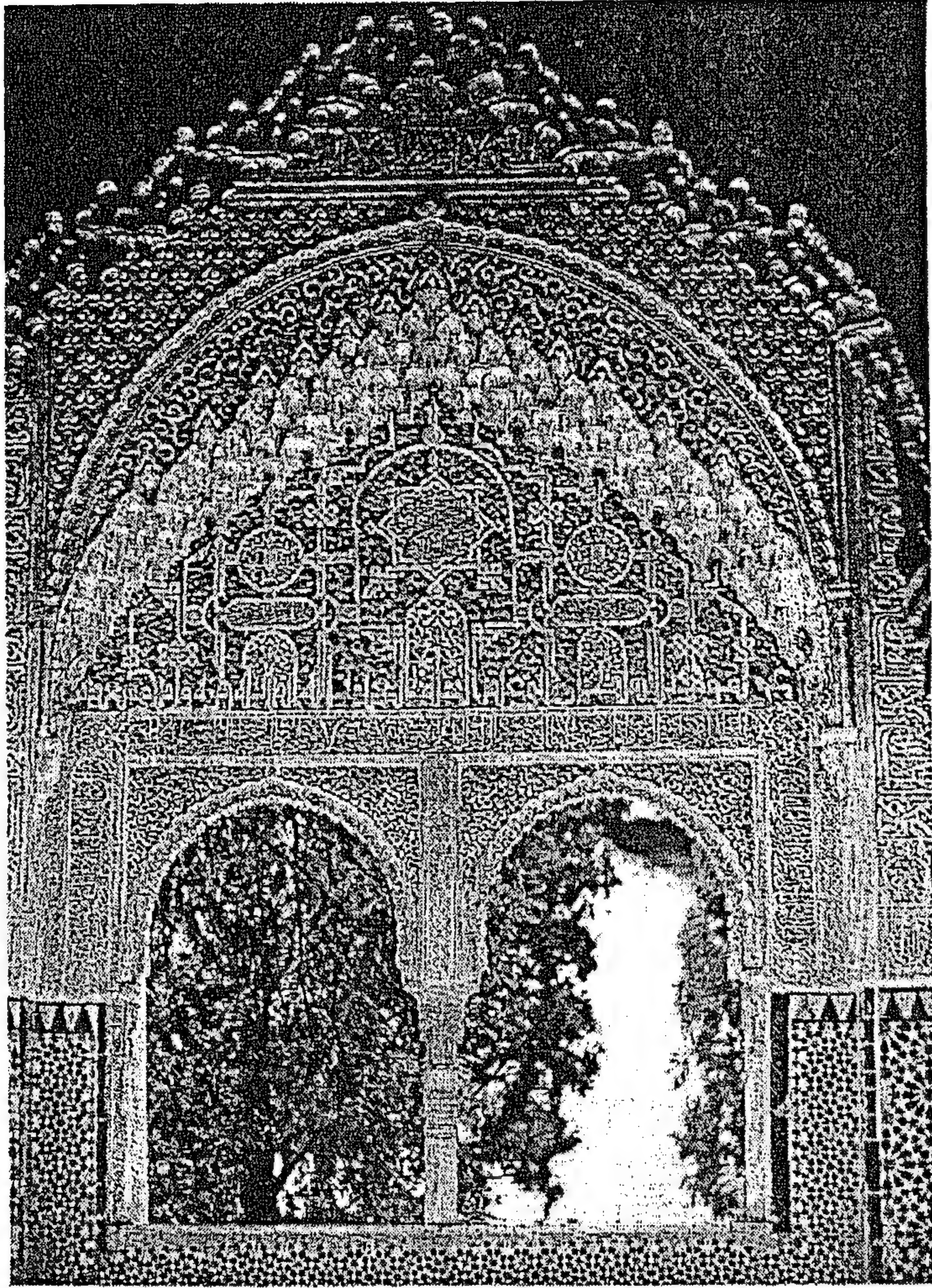
و- أما الطرفين العلويين المعقودين فهما عقداً بأسلوب عضوي من خلال الشكل الهندسي "الدائرة" وهي أيضاً تعبر عن المطلق لأنها هندسياً ليس لها بداية ولا نهاية فهي مطلقة متضمنة بداخلها لفظ الجلالة "الله" الذي نفذه فنان الخط العربي بأسلوب الكتابة المتناظرة عكسياً حيث تقرأ من اليمين إلى اليسار ، والعكس من اليسار إلى اليمين يمثل فيها فرع النبات المورق بورقة نباتية واحدة على كل جانب حرف [أ] في لفظ الجلالة "الله" متوحداً مع طبيعة الإطار الخارجي "الدائرة" التي تعقد لمرّة أخرى عقد ميمي ثم يستقيما الطرفين هندسياً في خط مستقيم ينكسر أحدهما جهة اليمين والآخر جهة اليسار لينتھيا بمثلثين

تقريباً حيث أن أحد ضلعهما شبيهين منحنيين ، يشكلان معا ما يشبه الكفين المتجهين إلى أعلى "المطلق" تضرعا إلى الله.

ر- ولقد تميز الخط الذي حفر به لفظ الجلالة "الله" بالأسلوب العكسي المتناظر بعمق الحفر في الخلفية وهو الأكثر ملائمة مع بنائية طراز الكلمة والأسلوب التي صيغت به حيث تقرأ طردياً وعكساً ، يميناً ويساراً.

ي- تكرار لفظ الجلالة "الله" في نهاية جملة طراز الخط الكوفي للشعار "ولا غالب إلا الله" وتكرارها في أعلى منتصف العمل الفني "الزخرفة الجصية لقصر الحمراء" وهو تصرف من فنان الخط العربي حيث أنه يخشى أن يكون لفظ الجلالة جزء من العمل الفني ، أو في نهايته ، أو في أحد أطرافه حتى ولو طبيعة متن طراز الخط تحتم ذلك ، فتأدياً من فنان الخط العربي المسلم وخشية وورعاً من "الله" وحباً في "الله" وما فطر عليه بثقافة إسلامية أن "الله هو الأول والآخر" فكرر لفظ الجلالة مرة أخرى في أعلى منتصف العمل الفني ، وكان هذا العمل الفني الممثل بجزء من شريط زخرفي طويل يحيط بقصر الحمراء بغرناطة "الكون" فلم تصبح بالنسبة لفنان الخط العربي زخرفة جصية ولكن زخرفة ممثلة "للكون" فالمطلق والمحدود كقيمة جمالية هي عالمي الغيب والشهادة.

مستويات التنسيق الفني		(٣) زخرفة جصية من قصر الحمراء عليها خط كوفي				
		مادته	طراز الخط	المتن	الإطار	البلد
		جص	كوفي	ديني	عقد مدائني ثلاثي	الأندلس
أولاً : الوصف	<p>هو جزء من زخرفة جصية في قصر الحمراء في غرناطة في الأندلس يتكون من عمودين زخرفيين علي الجانبين — بقاعدة بسيطة وبدون زخارف يعلوه تاج بسيط يرتكز عليه كرسي العقد — ثم يليه عقد مدائني ذو ثلاث فصوص يوصل بينهم مفردة زخرفية بسيطة مكررة أربع مرات ، أما داخل المحراب الزخرفي فهو عبارة عن خط عربي — طراز كوفي علي أرضية مخملية بالزخارف النباتية نصها " لا غالب إلا الله " ، وهي مقسمة إلي نصفين متماثلين في المساحة فقط — ومما نضيف رأسيين .</p>					
	ثانياً : التحليل	<p>يتكون المحراب الزخرفي من شكل خماسي — مقسم إلي نصفين رأسيين متماثلين، ومقسم إلي نصفين أفقيين غير متماثلين ، النصف الأول وهو الجزء الأسفل وهو مستطيل وفيه جملة " طراز الخط الكوفي " " ولا غالب إلا الله " .</p>				
ثالثاً : التفسير		<p>تتسم القيم الجمالية في الزخرفة الجصية بقصر الحمراء في غرناطة بأنها زخرفة متنوعة القيم الجمالية ، لطراز الخط الكوفي — والقيم الجمالية المعمارية — والقيم الجمالية للمفردات النباتية ، وبالرغم ما يتسم به حرف الألف من امتداد حركته الرأسية إلي أعلى إلا أن الفنان الخط العربي — حوله إلي خط زخرفي يتشابه في بعض المناطق — وتتعاكس حركته في مناطق أخرى — وتمتد إلي أعلي متفرغة إلي مفردة نباتية من مادة المفردات النباتية — وبالرغم ما يعرف عن الخط الكوفي من بنائية صريحته إلا إنه يتميز بالرشاقة التي تحقق الوحدة مع التنوع في الإيقاع الحركي الأبجدية الحروف العربية وهو ما يحتاج إليه. وهدف قيمة الوحدة والتنوع إيضاح مغزى هذا الدعاء وبمعنى أدق هو شعار بني الأغلب. تمثل قيمة "النور والظل" القيمة الجمالية المباشرة من خلال تقنية الحفر البارز والغائر معاً. والمطلق والمحدود كقيمة جمالية هي عالمي الغيب والشهادة.</p>				



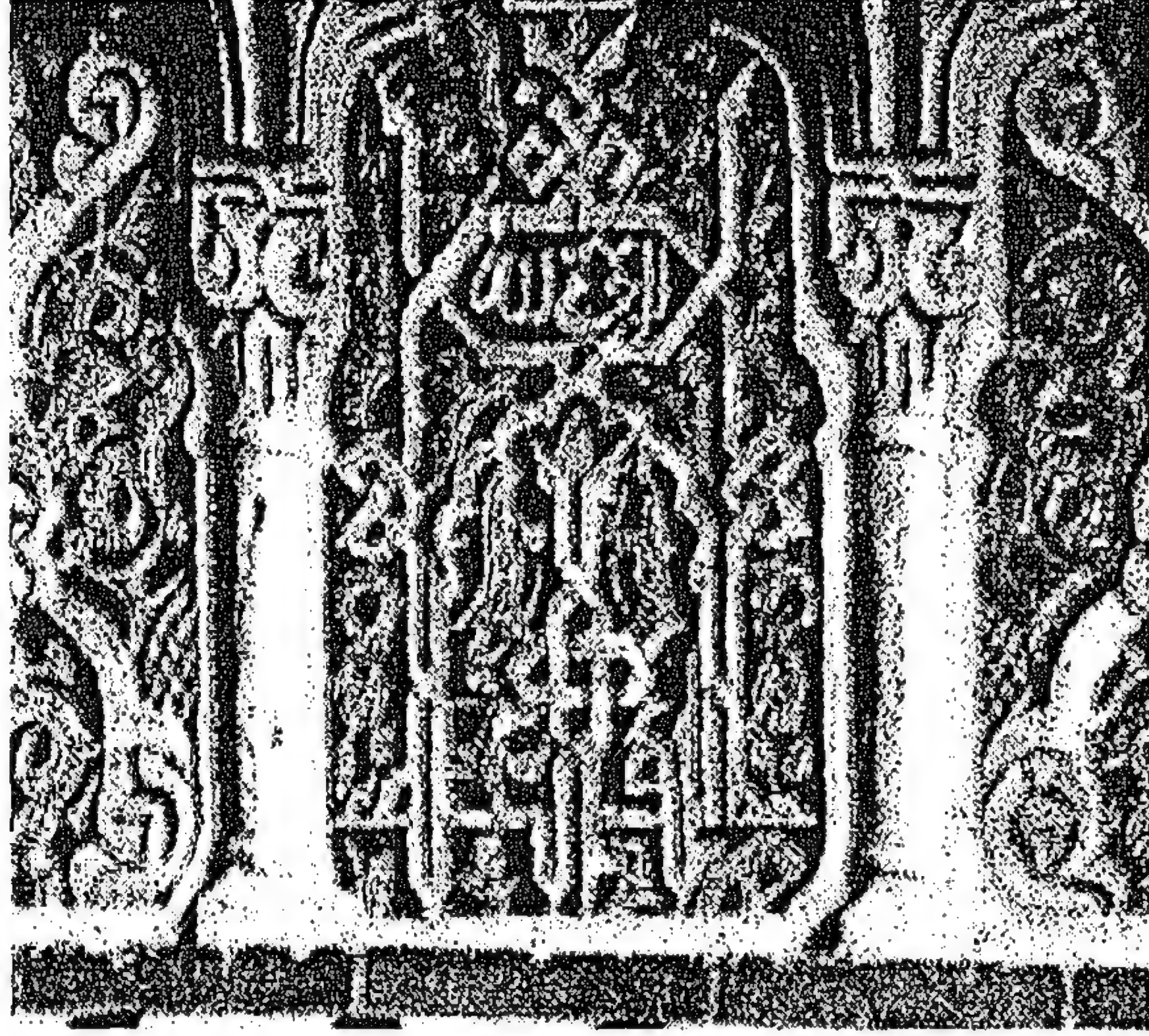
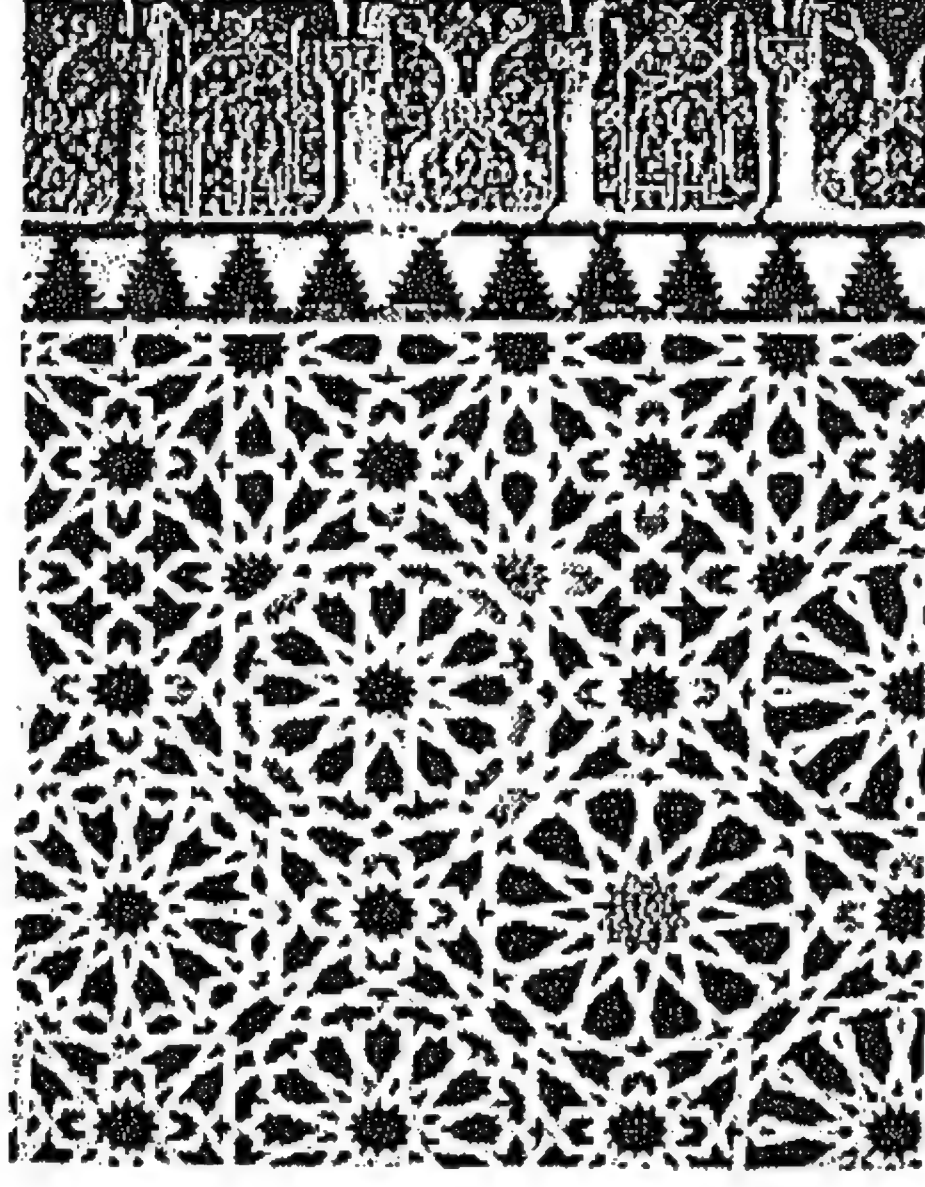
شكل رقم (٥٠)

طراز خط كوفي مورق

زخرفة جصية من قصر الحمراء - غرناطة

القرن (٨هـ - ١٤م) - الأندلس^١

^١ - Sheila S. Blair and Jonathan M. Bloom : ibid.



شكل رقم (٥٠ - أ)

طراز خط كوفي مورق

جزء تفصيلي من زخرفة جصية في قصر الحمراء - غرناطة-الأندلس " اسبانيا حاليا "

القرن (٨هـ - ١٤م)

Sheila S. Blair and Jonathan M. Bloom: ibid.

٤) طراز خط كوفي بسيط غير منقوط إيوان قبلة مدرسة السلطان حسن

بيانات العمل الفني:

العمل الفني	الجانب الأيمن من إيوان قبلة مدرسة السلطان حسن
مادته	حجر
طراز الخط العربي	كوفي بسيط غير منقوط
المتن	ديني
مكانه	القاهرة - مصر
تاريخ الإنشاء	٧٦٢هـ - ١٣٦١م
شكل رقم	(٥١)

أولاً: الوصف:

"أعوذ بالله من الشيطان الرجيم" حُفرت هذه الجملة بطراز الخط الكوفي البسيط الغير منقوط على مادة الحجر في الشريط الكتابي المورق من الجانب الأيمن من قبلة مدرسة وجامع السلطان حسن بالقاهرة ، لتكون على واجهة الإيوان من الخارج ومستقلة عن باقي الشريط الكتابي على نفس المستوى وبنفس طراز الخط الكوفي البسيط الغير منقوط والذي حفر عليه بدءاً من الدخول لإيوان القبلة من الجانب الأيمن البسملة وسورة الفتح الجزء السادس والعشرون من القرآن الكريم.

ولقد اهتم فنان الخط العربي أن يحفر الجملة وأن يكون سطحها أملس مجرد من الزخارف لطبيعة طراز الخط الكوفي البسيط الغير منقوط من جانب على خلفية مورقة توريق عربي عضوي نباتي على امتداد مساحة الشريط الكتابي الذي يحيط بإيوان القبلة وعلى جانبيها الأيمن والأيسر ، وأهم ما يميز جملة "أعوذ بالله من الشيطان الرجيم" لفظ الجلالة من حيث الشكل الذي استمده فنان الخط العربي من المضمون ، حيث يلاحظ أن فنان الخط العربي تعمد أن يكتب حروف المد

الرأسية مثل [أ ، ل] على الشريط الكتابي متعامدة بزاوية ٩٠° على الخط الأفقي لجملة طراز الخط الكوفي البسيط ، أما الحروف الرأسية [ل] في لفظ الجلالة فميزها بزاوية ميل ٤٥° تقريباً عن باقي طراز الخط حيث رسم الحروف الرأسية متدرجة في أطوالها لتقل تدريجياً في حرفي [لا] ، أما حرف [الألف] فقد التزم بكتابتها متعامدة رأسياً بزاوية ٩٠° كباقي حروف المد الرأسية ، والرسم المميز للفظ الجلالة [الله] في هذا الجزء هو مميزة عن باقي رسم لفظ الجلالة [الله] المتكرر في الشريط الكتابي بدءاً من البسملة حيث كتب وحفر فنان الخط العربي لفظ الجلالة الله متعامداً بزاوية ٩٠° كباقي حروف المد العربية الرأسية.

ثانياً: التحليل:

اهتم فنان الخط العربي بتقسيم جملة "أعوذ بالله من الشيطان الرجيم" على الجانب الأيمن من مدخل إيوان قبلة جامع ومدرسة السلطان حسن بنسبة ذهبية بنسبة $[\frac{1}{3} : \frac{2}{3}]$ ، حيث يكون الثلث الأول يبدأ بحرف [أ] المتعامدة رأسياً للفظ الجلالة "الله" ، ومنه يبدأ باقي الثلثين الآخرين للشريط الكتابي.

وتكرر النسبة الذهبية مرة أخرى كنسبة جمالية لأبجدية الحروف العربية لطراز الخط الكوفي البسيط والغير منقوط للجملة، فتمثل ارتفاع الحروف الأفقية نسبة الثلث من طول نسبة حرف الألف.

أما المحاور المائلة فتظهر من خلال حرف [ل] في كلمة لفظ الجلالة "الله" لتحقيق حركة دائرية بطيئة داخل طراز الخط الكوفي البسيط والتي تتأكد من الحركة الديناميكية للتوريق العضوي في خلفية الشريط الكتابي لطراز الخط الكوفي البسيط.

ثالثاً: التفسير:

عبر فنان الخط العربي عن القيم الجمالية لطراز الخط الكوفي لبسيط الغير منقوط من خلال اختياره لطراز الخط العربي ، والتقنية المنفذ بها والعمل الفني الذي اقترن به فكانت كل أدواته قيم جمالية ، استطاع بمهارة فائقة أن يؤلف بينهما ويمتص المتنوع كلما نظر إليها من خلال الشكل الذي استمدته من المضمون.

القيم الجمالية:

الوحدة والتنوع:

تظهر قيمة الوحدة والتنوع كقيمة جمالية لطراز الخط الكوفي البسيط والغير منقوط في الجزء من الشريط الكتابي لإيوان القبلة لجامع ومدرسة السلطان حسن والذي منته "أعوذ بالله من الشيطان الرجيم" من خلال وحدة طراز الخط الكوفي البسيط والغير منقوط في الشريط الكتابي المحفور على الحجر وكذلك الوحدة لأبجدية الحروف العربية ، فلقد ركز في رسمها للحروف الرأسية وحروف المد على الحروف الأفقية ونوع فقط في حرفي [ل ، هـ] في لفظ الجلالة "الله" بإمالة الحروف إلى الاتجاه الأيسر بزاوية ميل ٤٥° ولقد هدف فنان الخط العربي من ذلك:

- تميز لفظ الجلالة "الله" عن مفردات كلمات جملة "أعوذ بالله من الشيطان الرجيم" حتى لا يكتب لفظ الجلالة "الله" بزاوية قائمة ٩٠° كباقي الجملة.
- استخدم التدرج الهرمي في الحروف المد الراسي من الأعلى حتى حرف [هـ] وذلك ليمهد للانتقال من الوضع الراسي القائم إلى الوضع المائل.
- أما اتجاه الميل إلى حد الجانب الأيمن إلى الجانب الأيسر وذلك هو الوضع الطبيعي لاتجاه الخط العربي وذلك حتى يشير إلى امتداد الشريط الكتابي داخل إيوان القبلة ، ولا يخرج بعين المتنوع خارج إطار العمل الفني.

ظهرت قيمة الوحدة في رسم لفظ الجلالة "الله" والتنوع لباقي جملة طراز الخط الكوفي البسيط.

وعبر فنان الخط العربي كذلك عن الوحدة من خلال السطح المستوي والأملس لطراز الخط الكوفي البسيط عن الشريط المورق توريق عضوي نباتي في معظمه وهندسي في جزء بسيط منه وذلك بهدف تميز طراز الخط الكوفي البسيط والغير منقوط بالخلفية المتباينة عنه ملمسنا.

النور والظل:

"أعوذ بالله من الشيطان الرجيم" استخدام فنان الخط العربي تقنية الحفر البارز والغائر على الحجر كأحد العوامل للتعبير عن قيمة "النور والظل" وخاصة أنه جعل طراز الخط الكوفي البسيط الغير منقوط في المستوى الأعلى وذلك ليسقط عليه الضوء مباشراً ويتأكد بقيمة النور في الشكل كما هو حقاً نور في المضمون وأكد ذلك من خلال الظلال الناتجة من الحفر الغائر والدقيق في الشريط الكتابي لخلفية طراز الخط الكوفي.

وكذلك اختياره لطراز الخط الكوفي البسيط حتى تكون مساحة استقبال النور أكبر ما يكون ولقد عمد إلى ذلك لأن مستوى ارتفاع الشريط الكتابي لطراز الخط الكوفي البسيط عن مستوى سطح أرض إيوان القبلة ثلاثة أضعاف الإنسان وهي تقريباً نفس النسبة الجمالية وهي نسبة $[\frac{1}{3} : \frac{2}{3}]$ ولكن تزيد النسبة إذا كان المتدوق يقف في الصحن المكشوف وهو المكان الذي يقف فيه المتدوق ليقراً جملة "أعوذ بالله من الشيطان الرجيم" وهو جزء مباشر للإضاءة ولذا هدف فنان الخط العربي أن يكون لفظ الجلالة "الله" مائل بزاوية 45° حتى يكون أكثر وضوحاً عند تعامد الشمس على هذا الجزء.

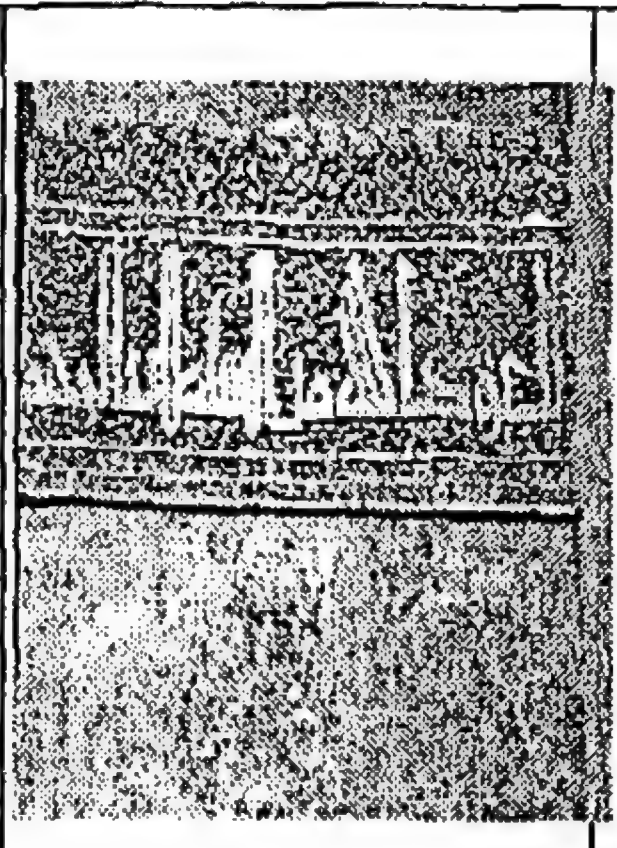
ومن أجمل ما يميز طراز الخط الكوفي البسيط الغير منقوط في إيوان قبلة السلطان حسن أن قيمة النور والظل يدركها المتدوق كلما كان أبعد بزاوية ميل

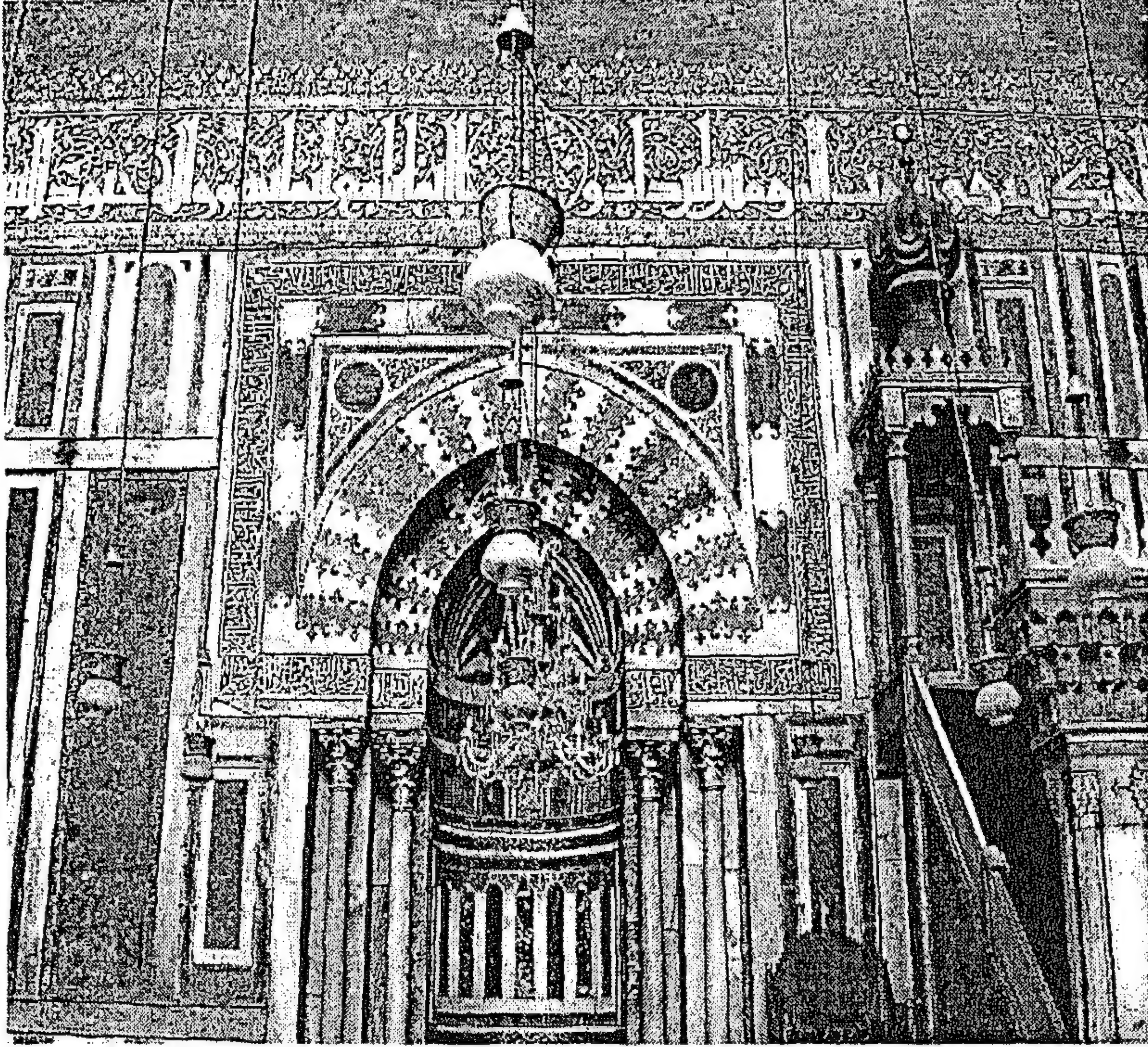
٤٥° عن مستوى رؤية طراز الخط الكوفي في الشريط الكتابي حيث يقل النور تدريجياً كلما اقترب منه وذلك لأن مستوى الشريط الكتابي يتضاعف عن مستوى المتنوق بالإضافة إلى القيم الجمالية لطراز الخط الكوفي البسيط عامة لا تترك إلا برؤية جشتالتيه لأبجدية الحروف العربية لطراز الخط الكوفي البسيط.

المطلق والمحدود:

عبر فنان الخط الكوفي البسيط عن قيمة المطلق والمحدود اختياره للنسبة الذهبية [$\frac{1}{3} : \frac{2}{3}$] كنسبة أساسية لمفردات أبجدية الحروف العربية في الشريط الكتابي لجملة "أعوذ بالله من الشيطان الرجيم" فهذه النسبة تعتمد على الامتداد المطلق واللاتهائي ، بالإضافة إلى شريط المستطيل الأفقي إلا أنه مطلق من حيث الشكل والمضمون فمن حيث الشكل اختار الوضع المائل لحروف [ل - ل - هـ] في لفظ الجلالة "الله" فهو تعبير أيضاً من فنان الخط العربي عن المطلق وكذلك التكوين الهرمي لبنية أبجدية الحروف العربية للفظ الجلالة "الله" فهو تعبير أيضاً عن المطلق ، وكذلك التوريق العضوي والهندسي في الشريط الهندسي فهو تعبير عن المطلق وإن كان محدود في رسمها ، والمستوى الغائر من الحفر على الحجر فهو أيضاً يعبر عن المطلق.

أما بالنسبة لقيمة المطلق والمحدود لطراز الخط الكوفي البسيط والغير منقوط فتظهر من خلال حرف [أ] أساساً وباقي الحروف الرأسية لها وخاصة أن جعل رؤوس نهايات حروف المد الرأسية مشطورة بميل لأسفل بزاوية حادة ٤٥° لأسفل وكذلك الحروف الأفقية التي تأخذ دائماً شكل شبه منحرف ناقص ضلع كحروف [ع - ب - ن في حرف الجر من] ، أن حرف [ن] في كلمة الشيطان فقد جعلها فنان الخط العربي مغلقة ومحدودة كمضمونها وبمعنى أدق مقيدة.

مستويات التذوق الفني		(٤) طراز خط كوفي بسيط إيوان قبلة مدرسة السلطان حسن				
		مادته	طراز الخط	المتن	الإطار	البلد
		حجر	كوفي بسيط	ديني	شريط مستطيل	مصر
أولاً : الوصف	<p>"أعوذ بالله من الشيطان الرجيم" حفرت هذه الجملة بطراز الخط الكوفي البسيط الغير منقوط على مادة الحجر في شريط كتابي المورق من الجانب الأيمن قبلة مدرسة وجامع السلطان حسن بالقاهرة ، لتكون على واجهة الإيوان من الخارج ومستقلة عن باقي الشريط الكتابي على نفس المستوى وبنفس طراز الخط الكوفي البسيط الغير منقوط والذي حفر عليه بدءاً من الدخول لإيوان القبلة من الجانب الأيمن البسملة وسورة الفتح الجزء السادس والعشرون من القرآن الكريم.</p>					
	<p>اهتم فنان الخط العربي بتقسيم جملة "أعوذ بالله من الشيطان الرجيم" على الجانب الأيمن من مدخل إيوان قبلة جامع ومدرسة السلطان حسن بنسبة ذهبية بنسبة [١/٣ : ٢/٣] ، حيث يكون الثلث الأول يبدأ بحرف [أ] المتعامدة رأسياً للفظ الجلالة "الله" ، ومنه يبدأ باقي الثلثين الآخرين للشريط الكتابي.</p>					
	<p>عبر فنان الخط العربي عن القيم الجمالية لطراز الخط الكوفي لبسيط الغير منقوط من خلال اختياره لطراز الخط العربي ، والتقنية المنفذ بها والعمل الفني الذي اقترن به فكانت كل أدواته قيم جمالية ، استطاع بمهارة فائقة أن يولف بينهما ويمتع المتذوق كلما نظر إليها من خلال الشكل الذي استمده من المضمون.</p> <p>تميز لفظ الجلالة "الله" عن مفردات كلمات جملة "أعوذ بالله من الشيطان الرجيم" حتى لا يكتب لفظ الجلالة "الله" بزاوية قائمة ٩٠° كباقي الجملة للتعبير عن قيمة "الوحدة والتنوع". استخدام فنان الخط العربي تقنية الحفر على الحجر البارز والغائر كان من أحد العوامل للتعبير عن قيمة "النور والظل". أما بالنسبة لقيمة "المطلق والمحدود" لطراز الخط الكوفي البسيط والغير منقوط فتظهر من خلال حرف [أ] أساساً.</p>					

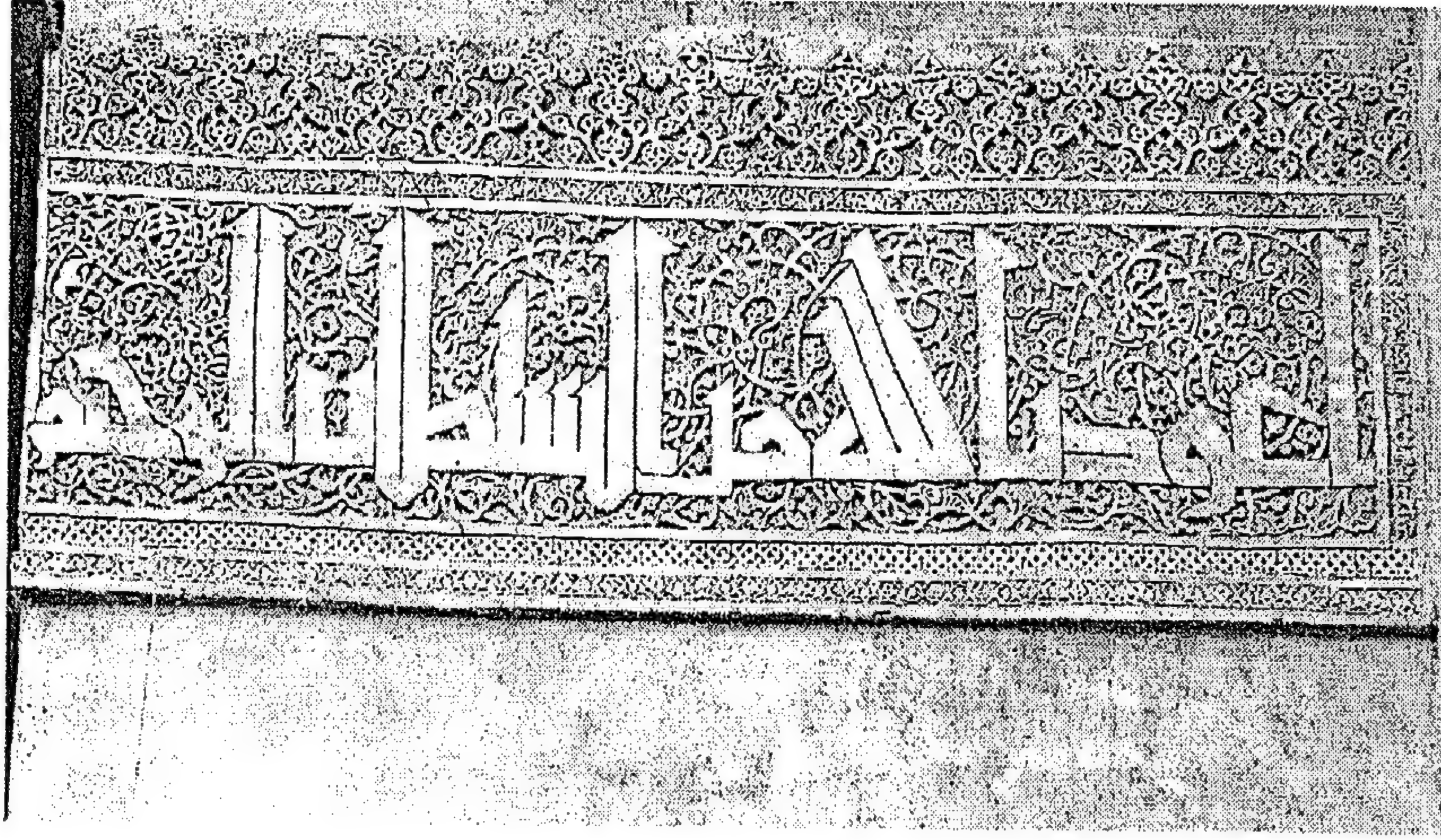


شكل رقم (٥١)

طراز خط كوفي بسيط غير منقوط

إيوان قبلة مدرسة السلطان حسن^١ - ٧٦٢هـ - ١٣٦١م - القاهرة - مصر

^١ - تصوير الباحثة - مسجد السلطان حسن - القاهرة ، مصر ، ٢٠٠٦م - ١٤٢٧هـ .



شكل رقم (٥١ - أ)

طراز خط كوفي بسيط غير منقوط

الجانب الأيمن من إيوان قبلة مدرسة السلطان حسن^١ - ٧٦٢هـ - ١٣٦١م

القاهرة - مصر

^١ - تصوير الباحثة - مسجد السلطان حسن - القاهرة ، مصر ، ٢٠٠٦م - ١٤٢٧هـ.

٥ (جزء من منبر خشبي:

بيانات العمل الفني:

العمل الفني	منبر خشبي
مادته	الخشب
طراز الخط العربي	كوفي مربع
المتن	ليني
المكان	الكوفة - بالعراق
تاريخ الإنشاء	٩٠٨هـ - ١٥٠٢م
شكل رقم	(٥٢)

أولاً: الوصف:

تتكون الحشوة داخل المنبر الخشبي من إطار هندسي مربع مزخرف بزخارف عضوية بسيطة متكررة في وضع متبادل مع بعضها ، يليه إطار بسيط أقل في عرضه ، ثم يتبعه إطارين متجردين من الزخارف ومتدرجين في عمقهما وهما ذات عمق ضحل يؤديان إلى قلب الحشوة الخشبية ، وهو اسم رسول الله صلى الله عليه وسلم سيدنا "محمد" مكرر أربع مرات في حركة محورية حول المركز - وتقرأ من الأربع جهات - وهو عبارة عن تكرار متماثل - أما اسم سيدنا محمد "صلى الله عليه وسلم" فهو تكرار نصف متماثل على الامتداد الأفقي للكلمة ، ويمثل طراز الخط الكوفي المربع المستوى الأعلى في الحفر على الخشب كجزء بارز عن مستوى سطح الحشوة ولكن لا يتعدى حدود الإطار الهندسي "المعين" للحشوة.

ثانياً: التحليل:

إطار هندسي "معين" يتكرر عدة مرات متداخلة داخل بعضها البعض -
وشكل المفردة الهندسية للحشوة الخشبية متمثل التكرار - ومع تعامد الإحداثيات السيني أفقياً مع الإحداثيات الصادي رأسيًا، يقسم المعين إلى أربع مساحات متساوية - عبارة عن مثلث قاعدته أحد أضلاع المعين وقمته حرف الميم الأولى في اسم سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم والتي يقابلها حرف (م) الأخرى نفس المستوى في وضع مقلوب .

ثالثاً: التفسير:

تتحقق قيمة الوحدة مع التنوع كقيمة رئيسية لطراز الخط العربي داخل الحشوة الخشبية بطراز الكوفي في المربع من خلال وحدة رسم الخط العربي وتكراره أربع مرات بنفس الرسم لطراز الخط الكوفي مع التنوع في الاتجاه بين الاتجاه الشمالي والاتجاه الجنوبي والاتجاه الشرقي والاتجاه الغربي - وأضاف إلى ذلك هو الوضع الهندسي الديناميكي وهو المعين - حيث أن الكلمة تكتب في وضع تقرا فيه تجمع بين الاتجاهين معا أي نقول جنوب شرق وجنوب غرب - وفي المقابل على الجانب الآخر يوجد مقلوبها أي شمال شرق و شمال غرب - وكأن الفنان أراد من هذه الحركة المحورية لطراز الخط الكوفي المربع أن يعبر عن إحدى القيم المحمدية وهو أن سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم هو خاتم النبيين والمرسلين وجاء هاديا للبشرية كلها ، وغير ذلك فيما ظهر وبرز من التركيب البارز ، وما خفي منه الحفر الغائر .

- القيم الجمالية:

- الوحدة والتنوع:

عبر فنان الخط العربي عن الوحدة والتنوع كقيمة جمالية لطرز الخط الكوفي الهندسي المحفور على ريشة المنبر من خلال اختياره لاسم "محمد" مشيراً به اسم سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم ، واستخدم التحوير البسيط الدائري المركزي متنوعاً في اتجاهات حفره على الخشب ، والتزام فنان الخط العربي بالوحدة في طراز الخط الكوفي الهندسي ليعبر عن مفهوم التوحيد في الدين الإسلامي ، وأكد الوحدة بالتنوع في الحركة المركزية المحورية بدءاً من حرف "الميم" كمركز للتصميم وبمعنى آخر كمركز كوني للرسالة المحمدية الخاتمة الذي أرسل بها سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم للناس أجمعين ، فهي واحدة في الشكل والمضمون على الرغم من تنوع المؤمنين بها من العرب والعجم وخاصة إنه جعل طراز الخط الكوفي الهندسي على وضع محوري يجمع دائماً بين اتجاهين متنوعين كجنوب شرق ، أو جنوب غرب ، أو شمال شرق ، وشمال غرب وهكذا

واختير طراز الخط الكوفي الهندسي القائم الزوايا لاسم "محمد" صلى الله عليه وسلم تعبيراً أيضاً عن إنه الهداية للصراط المستقيم ، وكأن حفر الخط العربي يشبه الممرات والطرق المتفرقة والمتنوعة الاتجاهات ، ولكن إتباعه أبجدية حروفها العربية للكلمة وهو المقصود به الالتزام بهدية وسنته النبوية الشريفة يصل بنا إلى المركز الذي أشار إليه بحرف [م] أول حرف من حروف اسم سيدنا "محمد" صلى الله عليه وسلم تعبيراً عن الوحدة والتوحيد ، وخاصة إن اسم سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم هو الاسم الوحيد من أسماء الأنبياء - عليهم السلام أجمعين- التي قرن باسم الله "أشهد أن لا إله إلا الله وأن محمد رسول الله". يقيناً بقول الله جلّ علاه. قال تعالى بسم الله الرحمن الرحيم "ورفعنا لك ذكرك" صدق الله العظيم.

- النور والظل:

عبر فنان الخط العربي عن قيمة "النور والظل" لطرار الخط الكوفي الهندسي لاسم سيدنا "محمد" صلى الله عليه وسلم من خلال الآتي:

أولاً: التقنية فجعل طراز الخط الكوفي الهندسي بارز بالرغم من إنه يمثل المستوى الأعماق من مستويات حفر ريشة المنبر ، وذلك لأنه رسم بطرار الخط الكوفي الهندسي اسم سيدنا "محمد" صلى الله عليه وسلم وأكد ذلك من خلال الحفر الغائر الذي يمثل الظل أي الظلمة والضلال.

ثانياً: أكد كذلك قيمة "النور والظل" من خلال الأطر التورية الهندسية والنباتية التي تحيط باسم سيدنا "محمد" صلى الله عليه وسلم وتمثل مستويات حفر بارزة وإن كانت تتدرج من مستوى آخر إلا أنها تحوير عقدي بسيط بأسلوب التوريق الهندسي في الأطر لطرار الخط الكوفي الهندسي.

ثالثاً: أكد على قيمة "النور والظل" لطرار الخط الكوفي الهندسي لاسم سيدنا "محمد" صلى الله عليه وسلم من خلال حرف "م":

أ- تجمع حرف [م] الأولى من اسم سيدنا "محمد" صلى الله عليه وسلم عند المركز لتمثل بؤرة ضوئية ولتأكيد على مركز التصميم بحرف [م] فقط وإحاطته بحرف [ح] من الجهات الأربعة.

ب- انتشار حرف [م] الثانية من اسم سيدنا "محمد" صلى الله عليه وسلم في الاتجاهات الأربعة.

ت- إحكام إغلاق المربع في رسم حرف [م] في طراز الخط الكوفي الهندسي وصياغته بأسلوب التحوير البسيط المركزي المتناظر متماثلاً مع المربع الكبير الذي يحيط باسم سيدنا "محمد" صلى الله عليه وسلم وكأن هذا الإطار المربع الهندسي الشكل هو حرف [م] كبيرة تحتوي وتضم تلك الأجزاء ، أو أن طراز الخط الكوفي الهندسي تحور بأسلوب شديد المبالغة لحرف من حروفه الكوفية الهندسية ، وكأن نرى العمل الفني

شريحة تحت المجهر لنرى تفاصيل رؤيتها بالعين المجردة عين
لبصر ولكن نراها بالعين البصيرة ولأنها إحدى الميمات التي تشغل
المركز وكبرت تحت عدسة مجهر المتذوق .

- المطلق والمحدود:

عبر فنان الخط العربي عن المطلق والمحدود لطرار الخط الكوفي
الهندسي لاسم سيدنا "محمد" صلى الله عليه وسلم من خلال:
أولاً: الحركة المحورية المركزية للشكل الهندسي "المربع" وطرار الخط
الكوفي الهندسي لاسم سيدنا "محمد" صلى الله عليه وسلم معاً فهي تؤكد على
مفهوم القيمة الجمالية "المطلق والمحدود" وتؤكد وتضاعف من مفهوم حيث
تكرر مرة في المربع الخارجي وأربع مرات في كل طراز خط كوفي
هندسي لاسم سيدنا "محمد" صلى الله عليه وسلم وأضاف له الوضع
المحوري للمفردات الهندسية والنباتية في التوريق العربي الذي يحيط به
معبراً عن الديمومة واللانهاية والاستمرارية للرسالة المحمدية خارج حدود
الزمان والمكان.

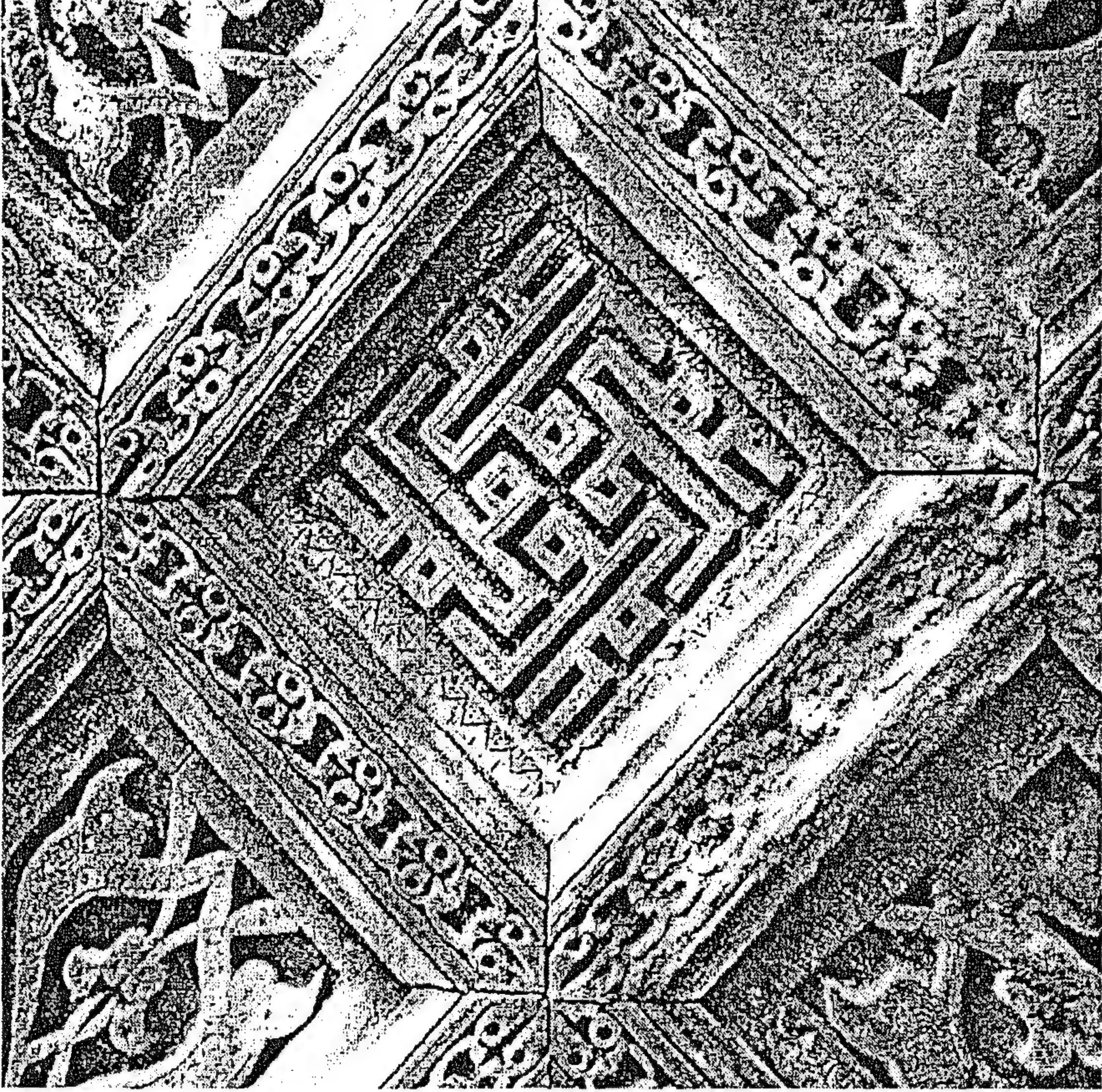
ثانياً: وتبع ذلك انتشارها في الاتجاهات الأربعة المحدودة بمكان [الشرق
والغرب والجنوب والشمال] ومطلقة الزمان.

ثالثاً: يلاحظ أن المطلق والمحدود كقيمة جمالية هي قيمة كمتوالية جمالية
للقيمتين السابقتين وهما "الوحدة والتنوع"، و"النور والظل".

فالوحدة حققت النور الذي أطلق في الاتجاهات الأربعة من خلال حرف الميم
في المركز والأطراف.

والتنوع الشديد امتصه الظل المحدود من خلال القيم الوحدة والنور والظل
المتمركزة في حرف [م] كجزء وفي التصميم لطرار الخط الكوفي الهندسي
لاسم سيدنا "محمد" صلى الله عليه وسلم ككل.

مستويات التذوق الفني		(٥) طراز خط كوفي هندسي جزء من منبر خشبي				
		مادته	طراز الخط	المتن	الإطار	البلد
		خشب	كوفي مربع	ديني	هندسي (معين)	الكوفة
أولاً: الوصف	تتكون الحشوة داخل المنبر الخشبي من إطار هندسي مربع مزخرف بزخارف عضوية بسيطة متكررة في وضع متبادل مع بعضها ، يليه إطار بسيط أقل في عرضه ، ثم يتبعه إطارين متجردين من الزخارف ومتدرجين في عمقهما وهما ذات عمق ضحل يؤديان إلي قلب الحشوة الخشبية ، وهو اسم رسول الله صلي الله عليه وسلم سيدنا "محمد" مكرر أربع مرات في حركة محورية حول المركز - وتقرأ من الأربع جهات - وهو عبارة تكرر متماثل - أما اسم سيدنا محمد "صلي الله عليه وسلم" فهو تكرر نصف متماثل علي الامتداد الأفقي للكلمة، ويمثل طراز الخط الكوفي المربع المستوى العلوي في الحفر علي الخشب.					
ثانياً: التحليل	إطار هندسي "معين" يتكرر عدة مرات متداخلة داخل بعضها البعض - وشكل المفردة الهندسية للحشوة الخشبية متماثل التكرار - ومع تعامد الأحداث السيني أفقياً مع الإحداث الصادي رأسيًا ، يقسم المعين إلي أربع مساحات متساوية - عبارة عن مثلث قاعدته أحد أضلاع المعين وقمته حرف الميم الأولي في اسم سيدنا محمد صلي الله عليه وسلم والتي يقابلها حرف الميم الأخرى نفس المستوى في وضع مقلوب .					
ثالثاً: التفسير	تتحقق قيمة الوحدة مع التنوع كقيمة رئيسية لطراز الخط العربي داخل الحشوة الخشبية بطراز الخط الكوفي في المربع من خلال وحدة رسم الخط العربي وتكراره أربع مرات بنفس الرسم لطراز الخط الكوفي مع التنوع في الاتجاه بين الاتجاه الشمالي والاتجاه الجنوبي والاتجاه الشرقي والاتجاه الغربي حيث أن الكلمة تكتب في وضع تقرأ فيه وتجمع بين الاتجاهين معا أي نقول جنوب شرف وجنوب غرب. وأكد "الوحدة بالتنوع" في الحركة المركزية المحورية بدءً من حرف "الميم" كمركز للتصميم وبمعنى آخر كمركز كوني للرسالة المحمدية. أكد كذلك قيمة "النور والظل" من خلال الأطر التورية الهندسية والنباتية التي تحيط باسم "محمد" وتمثل مستويات حفر بارزة. يؤكد على مفهوم القيمة الجمالية "المطلق والمحدود" في الحركة المحورية المركزية للشكل الهندسي "المربع" ولطراز الخط الكوفي الهندسي لاسم سيدنا "محمد" صلي الله عليه وسلم.					



شكل رقم (٥٢)

طراز خط كوفي هندسي "معين"

جزء من ريشة منبر من الخشب المحفور

بمدينة الكوفة - بالعراق - ٩٠٨هـ - ١٥٠٢م

Bear, Eva : ibid., P. 30

٦ (سلطانية خزفية عليها كتابات بخط كوفي معماري غير منقوط

بيانات العمل الفني:

العمل الفني	سلطانية
مادته	خزف عليه طبقة جليز
طراز الخط العربي	كوفي معماري غير منقوط
المتن	إنشائي
المكان	إيران
تاريخ الإنشاء	القرن العاشر
رقم الشكل	(٥٣)

أولاً: الوصف:

سلطانية من الخزف المغطي بطبقة شفافة من الجليز ، ومفردة طراز الخط الكوفي البسيط الغير منقوط ، وتبدأ الزخارف من حافة السلطانية عبارة عن أنصاف دوائر متكررة تحيط بإطار السلطانية فهي متوحدة في شكلها وإيقاعها ومتنوعة في لونها ، فلقد استخدم الفنان اللونين الأحمر والأسود بإيقاع تبادلي متكرر ، ثم يليه إطار دائري قوامه خط كوفي جاف غير منقوط يتخلله بعض المسافات الهندسية الغير منتظمة الشكل في الجانب المواجهة لطراز الخط الكوفي والشبه منحنية في الجانب الآخر المقابل لسره السلطانية حيث تبدو كأنها مقطعة بطريقة عشوائية ، يتخللها بعض الوريدات الصغيرة باللونين الأحمر والأسود تمثل المسقط الأفقي لزهرة متوحدة في مساحتها ومتنوعة بإيقاعها اللوني أما خلفية الوريدات فهي نقطة بنقاط سوداء تبدو بإيقاعها المتكرر في وضع تبادل مع النقاط البيضاء الممثلة لخلفية السلطانية وكلما اتجهنا إلي الداخل يقل اتساع السلطانية ويضيق بنسب متدرجة حتى نصل إلي قلب السلطانية الذي يمثل سره مكونة من خمسة وريدات كل وريدة ذات ثلاث فصوص متحورة في ساقها وهي باللون الأبيض الذي يمثل لون السلطانية ويتوسط الوريدات وريدات

أصغر باللون الأبيض أيضا ولكن علي خلفية حمراء يحيط بها إطار أبيض فاتح عن النفاذ سيقان الوريدات وكأنها إحدى الزخارف الميمية .

ثانياً: التحليل:

السلطانية عبارة عن دائرة مستديرة تكاد تكون سيميتريّة في توزيع المفردات الفنية الهندسية والنباتية وطرّاز الخط الكوفي الغير منقوط ، وفي حالة تعامل المحورين الرأسي والأفقي ينتج أربعة أجزاء متساوية ، تخرج المفردات الفنية معظمها من نطاق دائري ، ولذلك يسود العمل الفني الخط المنحني الذي يتلاءم مع طبيعة العمل الفني حتى مفردة طراز الخط الكوفي الحاد والقائم الزوايا - يلاحظ أن الخط الأفقي أقرب إلي الوضع المنحني ويتحقق الوضع الرأسي من خلال الحركة الراسية لحرف الألف الذي يتجه بكل طاقاته إلي مركز الدائرة .

ثالثاً: التفسير:

لقد اجتهد فنان الخط العربي لطرّاز الخط الكوفي أن يطوع متن طراز الخط العربي في اتجاه المتنوّق للعمل الفني (السلطانية) ، وذلك بتحقيق القيم الجمالية التي تؤكد علي مدى إبداع فنان الخط العربي ، فلقد اختار الفنان طراز الخط الكوفي الشبه حاد الزوايا ليمثل إحدى المفردات الفنية علي العمل وذلك لعدة أسباب وهي :

أولاً : أن التباين بين الهيكل البنائي لطرّاز الخط الكوفي الحاد مع الهيكل البنائي للعمل الفني علي الخط المنحني يحقق التوازن .

ثانياً : التباين بين اتجاه طراز الخط الكوفي الذي يقرأ في الوضع الطبيعي للمستخدم للعمل الفني (السلطانية) ، وبين اتجاه حركة المفردات الفنية التي تتجه من الداخل إلي الخارج لتحقيق أيضا التوازن الحركي .

ثالثاً : تكرار المفردات الفنية (الوريدات الصغيرة في إطار الشريط الدائري لمفرده الخط الكوفي حقق الوحدة مع التنوع كقيمة جمالية ، الوحدة لكل مفردة فنية مع ذاتها والتنوع في الجمع بين الاثنين معا) .

القيم الجمالية:

الوحدة والتنوع:

استطاع فنان الخط العربي أن يحقق قيمة الوحدة مع التنوع كقيمة جمالية لطراز الخط الكوفي البسيط منقوط على سطح العمل الفني "سلطانية خزفية" وذلك من خلال توحيد اتجاه طراز الخط الكوفي في الاتجاه الدائري لإطار العمل الفني "السلطانية" فتبدأ القراءة للنص المكتوب من الجانب الأيمن وكان عقارب الساعة تشير إلى الساعة الرابعة بدءاً من الوريدة ثم تتبعها جملة بركة لصاحبه كجملة استهلالية للحكمة التالية ، ثم يتبعها شكل دائري يشبه رقم الخمسة ثم يسترسل فنان الخط العربي في كتابة الحكمة والتي نصها: "يقال قد خاطر من استغنى برأي" حتى تصل إلى الوريدة التي بدأ منها فوجد اتجاه كتابة طراز الخط الكوفي ، وكذلك وجد اتجاه قراءة الحكمة في اتجاه "المتنوق" حيث تتجه رؤوس طراز الخط الكوفي البسيط إلى مركز العمل الفني ، أما التنوع في الفصل بين الجملة الاستهلالية "بركة لصاحبه" والحكمة في طول كل منهما ومكان كل جملة من العمل الفني حيث استخدم فنان الخط العربي أسلوب التحوير البسيط "التحوير الدائري" حتى يتلائم مع طبيعة العمل الفني.

واستفاد فنان الخط العربي من المقومات التشكيلية الخط العربي والخاصة لطراز الخط الكوفي البسيط الغير منقوط فوجد بين حركة الحروف الأفقية وزاد في بسطها لتتوافق مع بنائية العمل الفني ومد في الحروف الرأسية مثل [أ - ل - ألف حرف ط] حتى يوازن بين الاتجاه الحركي لجملة طراز الخط العربي الاتجاه الدائري والمركزي في آن واحد وأكد ذلك بالتنوع بين الاتجاهين بدون تعارض كل منهما مع الآخر وذلك بهدف ان يلفت انتباه المتنوق ويستوقفه وخاصة في الدعاء الممثل للجملة الاستهلالية "بركة لصاحبه" فركز اتجاه ووحدة أن الهدف من الحكمة في مضمونها هو الخير والبركة ، وإن تنوع سياق الحكمة بعد ذلك بكلمة "خاطر" فلقد استخدم التباين اللفظي في سياق حكمته

كما استخدم التباين اللوني في عمله الفني ، بالإضافة إلى التباين النسبي بين مفردات الخط العربي والتوريق العربي ، والوريدات المركزية والوريدات التي على حافة العمل الفني.

النور والظل:

عبر فنان الخط العربي عن قيمة النور والظل لطراز الخط الكوفي البسيط الغير منقوط والذي يشغل حافة العمل الفني "السلطانية" باللون الأسود على خلفية بيضاء وهي مادة "الكاولين" الذي يصنع منها الأطباق الخزفية وذلك حتى تلائم طبيعة وظيفة العمل الفني "السلطانية" فاختص طراز الخط الكوفي البسيط باللون الذي يجذب انتباه المتذوق للعمل الفني وخاصة أنه قد يكون العمل الفني قد نفذ للاستخدام للطعام. وتظهر قيمة "النور والظل" لطراز الخط الكوفي البسيط الغير منقوط في تقليله لفتحات البياض في الحروف [ص ، هـ ، ط ، غ] حتى أصبحت وكأنها خط أبيض دقيق السمك ، وذلك بهدف تكثيف لون طراز الخط الكوفي وتأكيد من خلال المساحات البيضاء التي تحيط به من أعلى وأسفل متخللة بعض حروفه الأفقية ، وكذلك تتخلله بعض الحروف المد الرأسية.


واعتمد على تقليل سمك طراز الخط الكوفي حتى تتلائم مع مساحة العمل الفني ، ووظيفة العمل الفني ، والمكان الذي يشغله طراز الخط الكوفي ، وركز فنان الخط العربي على قيمة "النور والظل" في كل ما يحيط بطراز الخط العربي ليظهره ويبرزه ويدعمه.

المطلق والمحدود:

عبر فنان الخط العربي عن قيمة المطلق والمحدود في العمل الفني من خلال طراز الخط الكوفي البسيط الغير منقوط من حيث الشكل والمضمون. بدءاً من الادعاء الاستهلاكي "بركة لصاحبه" فبسط الحروف العربية الأفقية لطراز الخط الكوفي لكلمة "بركة" في الاتجاه الدائري حيث يدعو بالبركة المطلقة وإن حدد رسمها في أربعة حروف فقط بالإضافة أنه أطلقها في مسار الطراز الخط

الكوفي البسيط الغير منقوط ولم يقيدھا باتجاه إلى مركز العمل الفني ، وكذلك عبر عنها من خلال توحيد بين لونها ولون مركز العمل الفني "السلطانية" حيث جعل خلفية التوريق العربي العضوي بنفس اللون فلم يحدده بشكل محدد وإن كان محدود في الشكل الدائري ، ولكن الدائرة تعبر عن المطلق لأنها ليس لها بداية أو نهاية ، وكذلك تظهر قيمة المطلق والمحدود كقيمة جمالية من خلال كلمة "صاحبه" فلم يحدد ما المقصود بالصاحب فلم يعرفه بأداة تعريف ، فهل المقصود صاحب البركة لصاحب العمل الفني ، البركة لصانع العمل الفني ، أم البركة لمستخدم العمل الفني من حيث وظيفته ، أم الصاحب المطلق أم كل ما سبق فترك فنان الخط العربي تذوق المضمون لطراز الخط الكوفي البسيط الغير منقوط وفقاً لإدراك المتذوق أي محدود بمستوى تذوقه ، ولذا حدد اتجاه كلمة "صاحبه" في الاتجاه الدائري للعمل الفني لسياق الحكمة ، وفي الاتجاه المركزي للمتذوق وأكد المحدود كقيمة جمالية بالشكل الهندسي الشبه دائري الذي يلي كلمة "صاحبه"

وأكد قيمة المطلق والمحدود من خلال أنصاف الدوائر على حافة العمل الفني والوريدات الصغيرة التي تلي طراز الخط العربي ، والمفردات النباتية التي تدور حركة مركزية لها والتي يبدأ حافتها بمناظرة لكلمة صاحبه تعبيراً على الخير المطلق والمحدود في رمز هذه المفردة النباتية أو الأبجدية لكلمة "بركة"

مستويات التدقيق الفني		(٦) طراز خط كوفي سلطانية خزفية				
		مادته	طراز الخط	المتن	الإطار	البلد
		خزف	كوفي	إنشائي	دائري	إيران
أول : الوصف	سلطانية من الخزف المغطى بطبقة شفافة من الجليز ، ومفردة طراز الخط الكوفي الجاف الغير منقوط ، وتبدأ الزخارف من حافة السلطانية عبارة عن أنصاف دوائر متكررة تحيط بإطار السلطانية فهي متوحدة في شكلها وإيقاعها ومتنوعة في لونها ، فلقد استخدم الفنان اللونين الأحمر والأسود بإيقاع تبادلي متكرر ، ثم يليه إطار دائري قوامه خط كوفي جاف غير منقوط يتخلله بعض المسافات الهندسية الغير منتظمة في الجانب المواجه لطرز الخط الكوفي .					
	السلطانية عبارة عن دائرة مستديرة تكاد تكون سيميتريية في توزيع المفردات الفنية الهندسية والنباتية وطرز الخط الكوفي ، وفي حالة تعامد المحورين للرأسي والأفقي ينتج أربعة أجزاء متساوية ، تخرج المفردات الفنية معظمها من نطاق دائري					
ثاني : التفسير	لقد اجتهد فنان الخط العربي لطرز الخط الكوفي أن يطوع متن طراز الخط العربي في اتجاه المتدقق للعمل الفني (السلطانية) ، فلقد اختار الفنان طراز الخط الكوفي الشبه حاد الزوايا ليمثل إحدى المفردات الفنية علي العمل وذلك لعدة أسباب وهي : أولا : لأن التباين بين الهيكل البنائي لطرز الخط الكوفي الحاد مع الهيكل البنائي للعمل الفني القائم علي الخط المنحني يحقق التوازن . ثانيا : التباين بين اتجاه طراز الخط الكوفي الذي يقرأ في الوضع الطبيعي للمستخدم للعمل الفني (السلطانية) ، وبين اتجاه حركة المفردات الفنية التي تتجه من الداخل إلي الخارج لتحقيق أيضا للتوازن الحركي . توحيد اتجاه طراز الخط الكوفي في الاتجاه الدائري لإطار العمل الفني "السلطانية" لإبراز قيمة "الوحدة والتنوع". وتظهر قيمة "النور والظل" لطرز الخط الكوفي البسيط الغير منقوط في تقليله لفتحات البياض في الحروف [ص ، هـ ، ط ، غ] حتى أصبحت وكأنها خط أبيض دقيق السمك. وأكد قيمة "المطلق والمحدود" من خلال أنصاف الدوائر على حافة العمل الفني والوريدات الصغيرة التي تلي طراز الخط العربي					



شكل رقم (٥٣)

طراز خط كوفي بسيط غير منقوط

سلطانية من الخزف المغطي بطبقة من الجليز

القرن العاشر - إيران

وحدة الفن الإسلامي - الرياض - السعودية .

ثانياً: مختارات من طراز خط الثلث على

الفنون الإسلامية

• ثانيًا: طراز خط الثلث

- ١ - قبة الصخرة (القدس الشريف)
- ٢ - محراب مسجد الكرين crane (الصين)
- ٣ - مشكاة من الزجاج (مصر)
- ٤ - محراب (إيران)
- ٥ - شريط كتابي من مسجد السلطان سليمان (تركيا)
- ٦ - واجهة ضريح تاج محل (الهند)
- ٧ - معلقة نسجية (تركيا)
- ٨ - سرّة قبة مسجد آية صوفيا (تركيا)
- ٩ - كسوة الكعبة الشريفة (مكة المكرمة)

١) طراز خط ثلث مركب قبة الصخرة

بيانات العمل الفني:

العمل الفني	قبة الصخرة
"الشريط الكتابي في الطرف الغربي من قبة الصخرة"	
مادته	الفسيفساء
طراز الخط العربي	ثلث مركب
المتن	ليني
المكان	القدس الشريف
تاريخ الإنشاء	٧٢هـ - ٦٩٢م
شكل رقم	(٥٤)

أولاً: الوصف:

يحيط بقبة الصخرة من أعلى البناء شريط كتابي طوله ٢٤٠م من طراز خط الثلث المركب لآيات من القرآن الكريم كشريط أساسي متصل في استواء البناء أو في بعض الدخلات أو في بروزاته وينظره على مستوى أعلى وعلى محيط أقل في قطره شريط كتابي آخر من طراز خط الثلث المركب أيضاً لآيات من القرآن الكريم أعلى عنق رقبة قبة الصخرة ، وهاتين الشريطين الكتابيين ليسا بالشريطين الوحيدين على قبة الصخرة ، فأيات القرآن الكريم توجد خارج البناء وداخله على الأبواب والشبابيك وفي شرائط كتابية ممتدة أيضاً لتحيط بالبناء من الداخل على الجدران وعلى محيط القبة من الداخل يتقاسم الزخرفة مع التوريق العربي العضوي النباتي المحور والهندسي ، وإن كان يشغل التوريق العربي المساحة الأكبر هندسياً إلا أن الشرائط الكتابية من آيات القرآن الكريم الممتدة بمحيط قبة الصخرة أو المجزأة وفقاً للمساحة التي تشغلها فهي متناسبة معهما فعلياً ، حيث اهتم المصمم المعماري أن تكون متناسبة من حيث الاتي:

- ١- المكان
٢- المساحات المورقة والمجردة من التوريق
٣- الألوان
٤- الإضاءة
٥- المتنوق
- والجزء التفصيلي في الطرف الغربي من قبة الصخرة وعلى وجه التحديد
الواجهة الجنوبية يلاحظ الآتي:

أ- الشريط الكتابي المحيط ببدن قبة الصخرة.
أبجدية الحروف العربية الرأسية مثل حروف [أ ، ل ، لا ، ط] تمتد لأعلى
لتمس حدود الشريط الكتابي ، ولا تصل إلى حدود الشريط الكتابي من أسفل بل
تركب على أبجدية الحروف العربية الأفقية المنبسطة أفقياً بمحيط قبة الصخرة
التي صاغها الفنان بأسلوب الإرسال المدمج لطراز خط الثلث المركب فركب
أول حرف من الكلمة على نهاية آخر حرف من الكلمة التي تسبقها.
وميز كذلك فنان الخط العربي بين حرف [ك] الوسطى من حيث الرسم
والمساحة التي تشغلها ، وكذلك في رسم حرف [ن] المفردة.
وبالنظر إلى طراز الخط العربي ككل فحركة الحروف الرأسية ، والحروف
الأفقية والحروف المائلة في رؤوسها أو في أنيائها فهي متناسبة بإيقاع حركي
متنوع ومتوازن توجه دائماً نظر المتنوق إليها إلى الاتجاه الأيمن من البناء ، أما
عند قراءتها فيلاحظ أن أسلوب صياغة طراز خط الثلث تبدو الكلمات وكأنها
بعيدة نسبياً بنسبة الضعف تقريباً عما يجب أن تكون عليه.

ب- الشريط الكتابي المحيط برقبة قبة الصخرة.
يلاحظ في هذا الشريط أن طراز خط الثلث مركب أكثر من الشريط الآخر حيث
تبدو أكثر انتظاماً وخاصة يوجد خط أفقي في المنتصف غير متصل يقسم
الشريط الكتابي نصفين انتظمت عليه أبجدية الحروف العربية الأفقية من حيث
رؤوسها وأنيالها ، وتركيبها أعلاها أو بالتحام رؤوسها معه كما في حرف (ك)

في كلمة [شكوراً] وتبدو فيه علامات التشكيل ونقاط الإعجام والحليات الأبجدية وفتحات البياض للحروف العربية أكثر تكثيفاً ، ولقد نتج الخط الأفقي من حرف [ي] في نهاية حرفي الجر [في، إلى] حيث بالغ فنان الخط العربي في بسطها أفقياً وارتجاعها إلى اتجاه اليمين.

ثانياً: التحليل:

حقق فنان الخط العربي بطراز خط الثلث المركب التوازن بين حركة المحاور الرأسية والمتمثلة لها الحروف العربية الرأسية كحرفي [أ - ل] ، أما المحاور الأفقية فتحدت في انبساط الحروف الأفقية وخاصة المبالغ في انبساطها في الشريط العلوي من رقبة القبة ، أما المحاور المائلة فتتوعدت بين الملموس منها في حركة رؤوس الحروف كحرف [ك] الوسطى ، وفي أنيال الحروف الأفقية كحروف [و - م - ر] ، ويصل ما بينهما من محاور مائلة.

أما المحاور الحلزونية والمنحنيات فتظهر من خلال الآتي:

- التفريق بين أبجدية الحروف العربية سواء كانت الحروف في متوسط الكلمة أو في آخرها كما في حروف [ع - ج - ح - ح].
- المسار الحركي لترتيب كلمات الآيات الكريمة.

ثالثاً: التفسير:

لم يترك فنان الخط العربي لطراز خط الثلث المركب في الشريطين الكتابيين لقبة الصخرة قيمة جمالية من قيم الخط العربي عامة أو طراز خط الثلث خاصة من حيث المقومات والعناصر التشكيلية أو الأسس الإنشائية وكذلك المحاور البنائية والقيم الفنية إلا واستفاد منها في التعبير عن القيم الجمالية لطراز خط الثلث المركب في العمل الفني "قبة الصخرة" ولأن يكتب طراز خط الثلث المركب وما يتميز به من قيم جمالية بإلهام إنه يؤسس ويرثي ثقافة القيم الجمالية للخط العربي عامة ولطراز خط الثلث خاصة مقترناً بالعمل الفني "قبة الصخرة" حيث أنة على يقين لما تمثله من مكانة عظيمة وأهمية بالغة في نفوس المسلمين .

القيم الجمالية:

الوحدة والتنوع:

تظهر الوحدة والتنوع كقيمة جمالية لطراز خط الثلث المركب من خلال التالي:

- وحدة الشريطين الكتابيين المحيط أحدهما ببناء قبة الصخرة ، والآخر بالجزء العلوي من عنق رقبة القبة من حيث امتدادهما المتواصل بمحيط العمل الفني ، وتنوع أطوالهما ، ووحدة المتن الديني وتنوع السور ، ووحدة طراز خط الثلث وتنوع أسلوب تركيبه حيث يبدو تكثف أبجدية حروفه العربية في الشريط الكتابي العلوي ، وتتخلل الفراغات في الشريط الكتابي على بدن البناء ، ووحدة لون طراز خط الثلث فتميز بالون الأبيض على الخلفية الزرقاء بدرجة الأزرق الكوبالت وتنوع شدتها لتكثيف أحدهما عن الآخر ، وكذلك الوحدة في المحاور الرأسية وتركيزه على حروف المد الرأسية وخاصة حرف الألف فلم تنتوع حركة الألف إلا في حرف [لا] فقط حيث انفجرت بذراعيها يميناً ويساراً في كلمة "الأرض" وكذلك تنوع حرف [ك] [الوسطى] ولقد هدف فنان الخط العربي من تأكيد قيمة الوحدة والتنوع تحقيق أفضل مستوى من مستويات الرؤية الجمالية للمتذوق وذلك:

حتى لا يتعثر المتذوق في تمييز الخط العربي عن التوريق العربي ولكي يتمكن من تمييز أبجدية الحروف العربية عن بعضها بعض وخاصة أنه يقرأ طراز الخط الثلث المركب داخل شريط كتابي مستطيل وممتد وفوق مستوى نظر المتذوق فأكد على التباعد النسبي بين أبجدية الحروف العربية والتي تبدو إنها متخلخلة أو متباعدة أو مفرقة أكثر مما يحتاج طبيعة طراز خط الثلث ويسودها الفراغ أكثر من بنائية متن الحروف العربية لطراز خط الثلث بالإضافة إلى دقة سمك علامات التشكيل وحليات الكتابية مقارنة بسمك طراز خط الثلث المركب في ذات الشريط الكتابي ، وذلك يرجع إلى مدى تنوع فنان الخط العربي للقيم الجمالية لطراز خط الثلث وبمعنى أنق نضج إدراكه به هذا من جانب ومن

جانب آخر فهمه الفطري لنظرية الجشتالت أن رؤية طراز الخط العربي بالنسبة للمتذوق رؤية كلية للقيم لطراز خط الثلث المركب ، وللقيم الجمالية للعمل الفني والتي يجب أن تكون بقدر ما جميلة كقيمه الجلييلة في المتن الديني.

ويدرك فنان الخط العربي أنه أكد على "التباعد" بين أبجدية الحروف العربية لطراز خط الثلث في الشريط المحيط ببدن بناء قبة الصخرة من خلال الحركة المحورية لانتظام كلمات الآيات الكريمة وذلك لأن إبراك المتذوق للقيم الجمالية لطراز خط الثلث المركب من خلال "التقارب" البصري بين أبجدية الحروف العربية حيث تبدو الرؤية مختلفة للمتذوق لطراز الخط العربي إذا كان قريب أم بعيد ، كبيراً أو صغيراً ، في مستوى النظر أو أعلى مستوى النظر وهكذا ، ولأن فنان الخط العربي يتعامل مع مفردات بنية الحروف العربية للكلمة كما يتعامل الفنان الإغريقي مع المفردات المعمارية لأعمدة معبد البارثينون عندما استخدم الشكل الشبه المنحرف لتيجان أعمدة المعبد حتى لتبدو أنها مربع منتظم الأضلاع للمتذوق لها.

ففنان الخط العربي يتعامل مع القيم الجمالية لطراز خط الثلث المركب من خلال كونه خط القيم الجمالية لطراز خط الثلث الذي يكتب على الورق ، والقيم الجمالية لعمارة أبجدية الحروف العربية لطراز خط الثلث داخل العمل الفني فحرف الألف بالنسبة له عندما ننظر إليه ليس بحرف لكلمة في سياق جملة الآية الكريمة بل هو أحد أعمدة هذا البناء بكل ما يمثله العمود من نسب جمالية ، وخاصة أن حرف [أ] هو النموذج الأمثل للنسب القياسية والتقديرية لأبجدية الحروف العربية . وهو ما يحتاج من فنان الخط العربي القدرة على التذوق الفني المزدوج الرؤية ويتأكد ذلك من خلال الشريط العلوي المناظر له أعلى عنق رقبة القبة حيث يظهر فيها التقارب النسبي المطلوب لأبجدية الحروف العربية لطراز خط الثلث ، وكأن الشريط الأول يوضح ما نفذه فنان الخط العربي لإيضاح القيم الجمالية لطراز خط الثلث والشريط الآخر ما يدركه المتذوق من قيم جمالية

لطرّاز خط الثلث المركب وربما يرجع ذلك الفرق بين الشريطين إلى المستوى الذي التقط منه الفنان الصورة الفوتوغرافية للشريط الكتابي المحيط بقبة الصخرة حيث أنه كان قريب من الشريط الأول [في مكان فنان الخط العربي] وبعيد عن الشريط الآخر [مكان المتذوق للخط العربي] .

ولقد وحد رسم حرف [أ] من حيث تماسه للضلع الأفقي وسمكه ، وميل تحريفه جهة اليمين مع تنوع أطواله ، وذلك لاختلاف مستوى الكلمة من تركيب طراز خط الثلث لأن حرف الألف بالرغم من بساطته وشدة استقامته فهو يعبر عن جوهر العقيدة الإسلامية "التوحيد بالله الواحد الأحد" وأصابع اليد التي تسير إلى ذلك بالشهادة ليس هذا فقط بحرف الألف ، ولكن في بقية الحروف العربية في هذا الشريط الكتابي لطرّاز خط الثلث المحيط برقبة قبة الصخرة وكأنها تعبر عن حال المسلم المتعب ، وهو يصلي قائماً وراكعاً وساجداً وجالساً ، ولكن حرف الألف بالنسبة للحروف العربية عليها تقدم .

النور والظل:

عبر فنان الخط العربي عن قيمة النور والظل كقيمة جمالية لطرّاز خط الثلث المركب من خلال التباين اللوني بين طراز خط الثلث باللون الأبيض والخلفية الزرقاء التي المتباينة معها ، والذي بالرغم من ذلك فإن اللون الأزرق من الألوان التي تمتص اللون وتشعه أيضاً فهو ليس من الألوان المعتمدة ولكن من الألوان البراقة ضوئياً ولذا فهو من أفضل الألوان التي يفضل النظر إليها طويلاً فهي مريحة للنظر وللنفس معاً .

وكذلك عبر فنان الخط العربي عن قيمة النور والظل من خلال مادة العمل الفني وهي الفسيفساء ، فالطبقة المزججة التي تطلّى بها تعكس ضوءاً طفيفاً لامعاً وهو ما يعكس أيضاً ضوء الشمس الساقط عليها ، ولقد ألف فنان الخط العربي بين قيمة النور والظل للون الأبيض والأزرق ، وقيمة النور والظل للمادة الفسيفساء ، وقيمة النور والظل لطرّاز خط الثلث من خلال فتحات البياض في الحروف

العربية التي تتوع بينها لطبيعة بنية الحرف ونقاط الإعجام ، وعلامات الإعراب المتباينة في نسبتها مع الحروف العربية للكلمات وأكد ذلك لأبجدية الحروف العربية التي تتخللها وتكثيف التوريق العربي العضوي والهندسي الذي يحيط بالشريط الكتابي من أعلى وأسفل حتى يركز النور والظل على طراز خط الثلث المركب الذي زاد العمل الفني بقيمه الجمالية روعة وجمال متناغماً مع الإيقاع في النور والظل في التوريق العربي العضوي والهندسي.

المطلق والمحدود:

تظهر قيمة "المطلق والمحدود" لطرز خط الثلث المركب على العمل الفني "قبة الصخرة" من خلال امتداد الشريط الكتابي بطول ٢٤٠م على بدن بناء قبة الصخرة وتكرار طراز خط الثلث المركب مرة أخرى مع تتوع المتن الديني أعلى عنق رقبة قبة الصخرة ، وكذلك على المحيط الداخلي لبناء قبة الصخرة على الجدران في مستوى المتدوق وعلى القبة من الداخل وأعلى عتب الأبواب والشبابيك وداخل العقود وكأن فيض مطلق بلا نهاية محدود بالأطر البسيطة التي تمثل حدود الشريط ، والتوريق العربي العضوي والهندسي المعبر عن ديمومة لا نهائية مطلقة ولأن بنية الحروف العربية تواصل خط تارة عربي وآخر توريقي ليصل إلى الشريط الكتابي لطرز الخط الثلث المركب أعلى عنق رقبة القبة ويؤكد ذلك الامتداد الرأسي لحروف العربية لحرف الألف المتماس مع حدود الشريط المستطيل وكأنها تخترق لتصل لطرز خط الثلث المركب في الشريط الزخرفي أعلى عنق رقبة القبة ، ولم يكن فقط التعبير عن المطلق للحروف الرأسية التي تبدو وكأنها تشب بأطرافها لتخترق برؤوسها الواحدة والمتشابهة في تحريفها الحاد الحدود العليا للشريط الكتابي إلى المطلق ، ولكن تظهر كذلك التعبير عن قيمة المطلق والمحدود من خلال الانبساط الأفقي للحروف العربية الأفقية والمؤكد في الشريط الكتابي العلوي بارتجاعها إلى اليمين التي لو أخذ

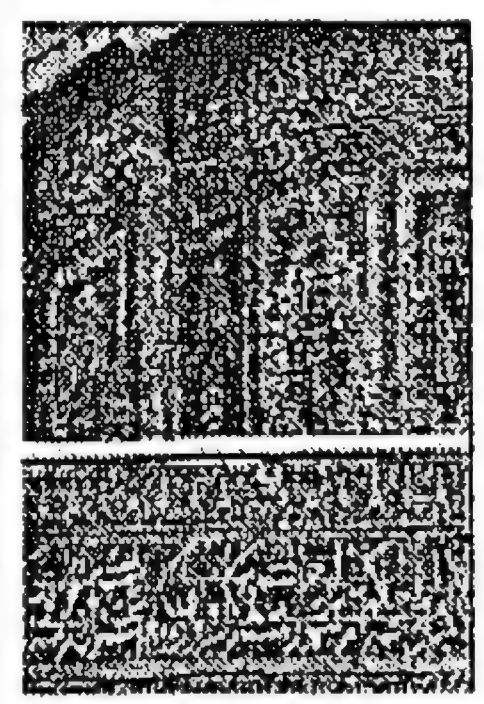
رسم هندسي لها على الامتداد الأفقي تبدو بشكل الدائرة ، والدائرة هندسياً ليس لها بداية ولا نهاية فهي محددة الإطار مطلقة في اتجاهها.

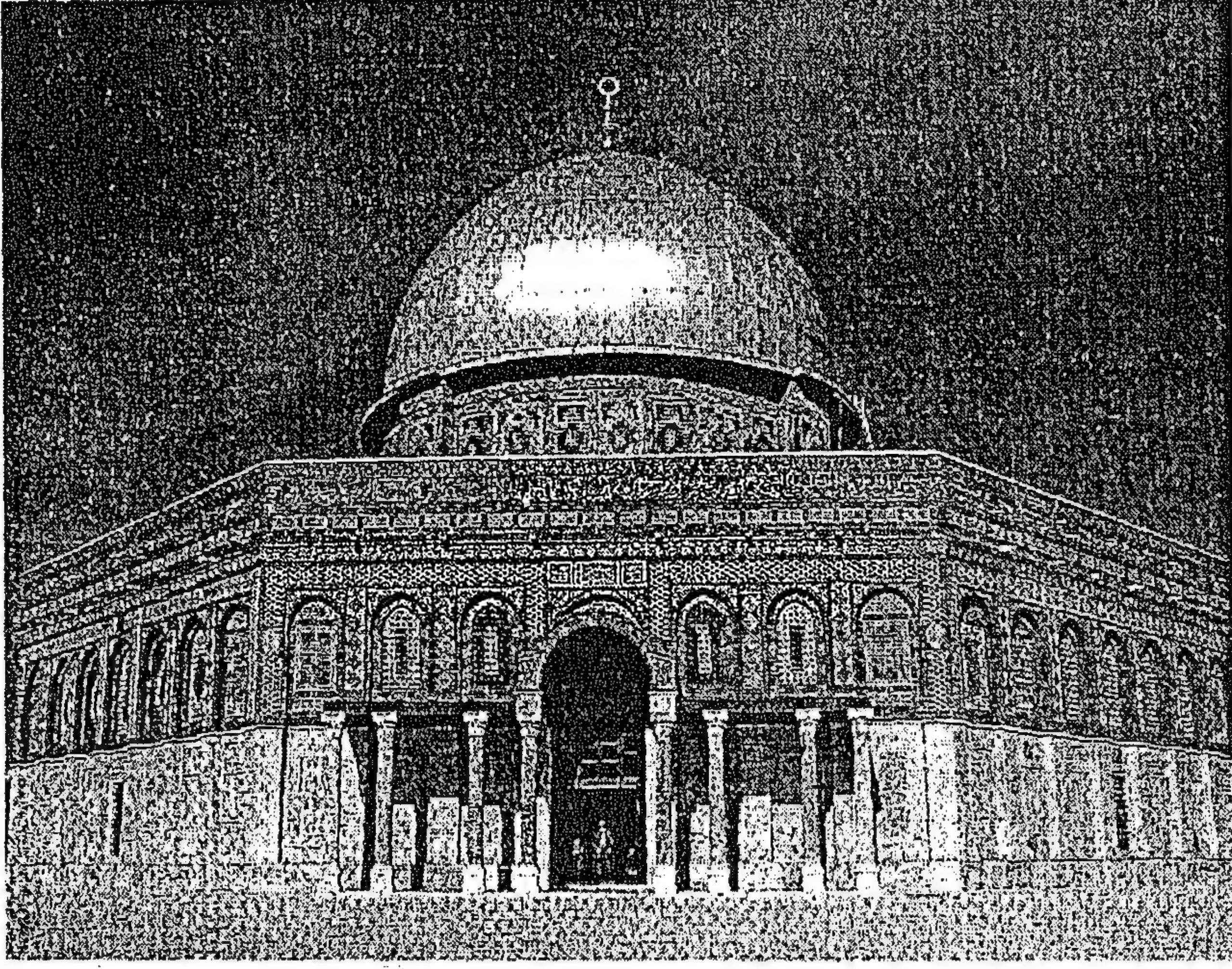
ويظهر كذلك المطلق والمحدود من خلال المحاور المائلة التي أكد عليها متن الخط العربي في حركة رؤوس الحروف المائلة هذا من حيث بنية الحروف العربية ، وكذلك الحركة الدائرية لبينة ترتيب جملة الآيات الكريمة.

لقد اجتهد فنان الخط العربي أن يعبر عن إدراكه للقيمة الجمالية المطلق والمحدود كقيمة جمالية من حيث الشكل لطراز خط الثلث المركب والتوريق العربي العضوي والهندسي في "قبة الصخرة" تعبيراً عن إيمانه المطلق بالله الواحد لا شريك له ، والمحدود كعبد لله الواحد ذاكراً وعابداً وشاكراً وموحداً بالله.

وتقول مارتين لينجز "Martin Lings" أن الإسلام خلق فنان فيه باعث يدفعه وراء الخط العربي والمصحف الشريف فكلماً كتب الخط العربي بحجم كبير زاد من المعرفة ، وكلماً غلب عليه الخوف زاد من الهندسة ، وكلماً زاد الحب زاد من التوريق حتى يوازن بينهما

وهو ما يتضح للمتتبع من خلال هذا العمل الفريد "قبة الصخرة" الممثل لنموذج العمارة الإسلامية بطرز الخط العربي الثلث المركب والذي تأثرت به اقتبست منه في ضريح "تاج محل" في أكرا - الهند وغيره من العمائر الإسلامية التي تلتها.

مستويات التدقيق الفني		(١) طراز خط ثلث جزء من الطرف الغربي من قبة الصخرة				
		مادته	طراز الخط	المتن	الإطار	البلد
أولاً: الوصف		الفسيفساء	ثلث مركب	ديني	شريط مستطيل	القدس الشريف
		يحيط بقبة الصخرة من أعلى البناء شريط كتابي طوله ٢٤٠م من طراز خط الثلث المركب لآيات من القرآن الكريم كشريط أساسي متصل في استواء البناء أو في بعض الدخلات أو في بروزاته ويناظره على مستوى أعلى.				
ثانياً: التحليل		حقق فنان الخط العربي بطراز خط الثلث المركب التوازن بين حركة المحاور الرأسية والمتمثلة لها الحروف العربية الرأسية كحرفي [أ - ل] ، أما المحاور الأفقية فتحددت في انبساط الحروف الأفقية. أما المحاور المائلة فتتنوعت بين الملموس منها في حركة رؤوس الحروف كحرف [ك] الوسطى ، وفي أذيال الحروف الأفقية كحروف [و - م - ر] ، ويصل ما بينهما من محاور مائلة.				
ثالثاً: التفسير		لم يترك فنان الخط العربي لطراز خط الثلث المركب في الشريطين الكتابيين لقبة الصخرة قيمة جمالية من قيم الخط العربي عامة أو طراز خط الثلث خاصة من حيث المقومات والعناصر التشكيلية أو الأسس الإنشائية وكذلك المحاور البنائية والقيم الفنية إلا واستفاد منها في التعبير عن القيم الجمالية لطراز خط الثلث المركب في العمل الفني قبة الصخرة. ووحدة طراز خط الثلث وتنوع أسلوب تركيبه حيث يبدو تكثف أبجدية حروفه العربية في الشريط الكتابي العلوي. عبر فنان الخط العربي عن قيمة النور والظل من خلال مادة العمل الفني وهي الفسيفساء ، فالطبقة المزججة التي تطلّى بها تعكس ضوءاً طفيفاً لامعاً وهو ما يعكس أيضاً ضوء الشمس الساقط عليها. لقد اجتهد فنان الخط العربي أن يعبر عن إدراكه للقيمة الجمالية المطلق والمحدود كقيمة جمالية من حيث الشكل لطراز خط الثلث المركب والتوريق العربي العضوي والهندسي. وتمثل حدود الشريط ، والتوريق العربي العضوي والهندسي المعبر عن ديمومة لا نهائية مطلقة.				

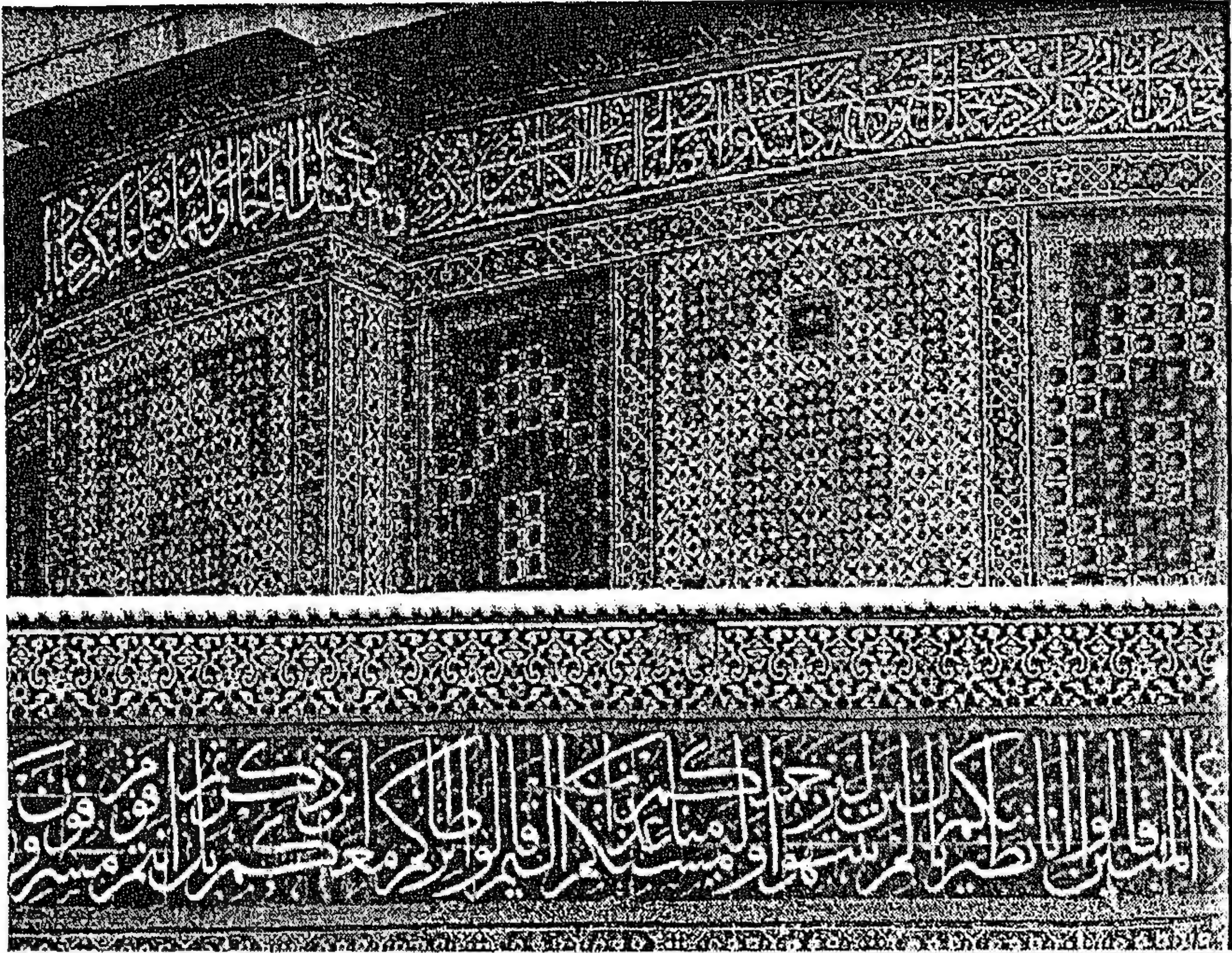


شكل رقم (٥٤)

طراز خط ثلث مركب

قبة الصخرة - (٧٢هـ - ٦٩٢م) - القدس الشريف^١

^١ - يوسف شوقي: قبة الصخرة ، مازوت ، مسقط ، سلطنة عُمان ، ١٩٨٧م.



شكل رقم (٥٤ - أ)

طراز خط ثلث مركب

جزء تفصيلي من الطرف الغربي من قبة الصخرة - (٧٢هـ - ٦٩٢م)
القدس الشريف^١

^١ - يوسف شوقي: مرجع سبق ذكره.

(٢) طراز خط ثلث مركب على محراب من الخشب مسجد الكرين (CRANE)

بيانات العمل الفني:

العمل الفني	محراب مسجد "الكرين" crane ^١
مادته	خشب
طراز الخط العربي	ثلث مركب
المتن	ديني
مكانه	يانج - هو "Yang-Zhou" ، الصين
تاريخ الإنشاء	١٢٧٥م - ٦٧٥هـ
شكل رقم	(٥٥)

أولاً: الوصف:

محراب مستطيل من الخشب مقسم إلى أربع مساحات كالتالي من أسفل إلى أعلى.

١- المساحة السفلية وهي مساحة بسيطة في نسبتها بالنسبة لنسبة المحراب ككل ، حيث تمثل تقريباً سدس مساحة المحراب ، وكذلك هي بسيطة في زخارفها ، حيث قسمت هذه المساحة إلى مساحتين ، الأولى عليها مفردات خطية

^١ - مسجد الكرين "Crane" : يعد مسجد "الكرين" "Crane" من أهم المساجد التي أُمست في فترة حكم سونغ "Song" ما بين (٩٦٠م - ١٢٨٠م) في مدينة يانج- هو "Yang-Zhou" من أشهر المدن في الصين ، حيث نخرت هذه المدينة خلال فترة حكمه بالنشاط الفكري والتجاري ، مما نشط حركة التبادل الثقافي والتجاري بين المسلمين والصينيين ف جذب عدد كبير من الصينيين للدخول في الدين الإسلامي. ومسجد "الكرين" ليس أول مسجد أنشئ في الصين ولكنه من أهم المساجد وأكبرها مساحة ويعتقد أنه بني عام ١٢٧٥م ٦٧٥هـ ، وظل الاهتمام به خلال ستة قرون متتالية ، حيث جدد المسجد وأعيد بناء ما تهدم منه مرة خلال فترة حكم مينج "Ming" ١٣٦٠م - ١٦٤٤م ، والمرة الأخرى في القرن الثامن عشر. ويشبهه الصينيين بطائر الكركي المتوج بعرف أحمر وهو طائر ورد ذكره في الأساطير القديمة لربط الاعتقاد به إنه رمز "الخلود".

عضوية شديدة البساطة ، والمساحة الثانية عبارة عن مستطيل بداخله ثلاث معينات متداخلة مع بعضهما البعض أفقياً متكررة يميناً ويسار على جانبي المحراب حُفرت حفر بارز ومذهب كباقي المفردات الفنية على المحراب ، حيث لم يستخدم الفنان غير لونين وهما اللون الذهبي للمفردات الفنية ولون الخشب المحمر كخلفية له وهو الأساس البنائي للمحراب.

٢- ثم يلي المساحة السابقة مساحة أخرى تمثل أكبر مساحة من مساحة المحراب ككل ، فهي ضعف المساحة الأخيرة "العلوية" ، وهذه المساحة التي تتوسط مساحة المحراب يحدها شريط هندسي بسيط عبارة عن مفردات هندسية متكررة بإيقاع منتظم متصل الزخارف يحيط بطراز خط الثلث الذي يشغل المساحة ، وينفصل هذه الشريط الهندسي في المنتصف أفقياً عند التجويف الضحل للمحراب.

يلي هذا الشريط البسيط ثلاث شرائط مستطيلة ناقصة الضلع الرابع متداخلة مع بعضها البعض بأسلوب متدرج من الخارج إلى الداخل ، الأكبر ثم الأوسط وأخيراً الأصغر ، وهي عبارة عن شرائط متوازية رأسياً وأفقياً لآيات من القرآن الكريم ، وهي كالتالي بدءاً من الخارج إلى الداخل. آية الكرسي من سورة البقرة، آخر ثلاث آيات من سور الحشر، وسورة المطففين.

والآيات من القرآن الكريم كتبت على هيئة ثلاث مستطيلات متداخلة داخل بعضها البعض ، كتبت الآيات على ثلاث أضلاع فقط ما عدا الضلع الأفقي السفلي ، حتى ليبدو المحراب وكأنه محراب مركب من ثلاث مستويات لتدرج مساحات المستطيلات ، ثم كتب على الضلع الأفقي العلوي بعد الثلاث مستطيلات وفوق عقد المحراب ، بخط ثلث كبير يمثل ضعف خط الثلث الذي كتب على المستطيلات "بسم الله الرحمن الرحيم. وإلهكم إله واحد لا إله إلا هو الرحمن الرحيم." ، أما الضلعين الرأسيين كتب داخل المساحات الهندسية ذات الشكل الدائري ، وهم عبارة عن عشر دوائر خمسة دوائر على كل جانب أسماء

الله الحسنى ، ثم يليه مستطيل داخله عقد دائري بارز عن مستوى سطح المحراب ككل كتب بداخله من أعلى في شريط مستطيل البسمة ، ثم يليها من أسفل في باطن المحراب بمستوى يتساوى مع مستوى المحراب ككل دائرة كبيرة مقارنة بالدوائر الأخرى كتب في نصفها الأول رأسياً "لا إله إلا الله" ، وفي النصف الآخر متداخلة مع جملة لا إله إلا الله ؛ و من أعلى "الملك الحق المبين" في المنتصف ثم يليها من أسفل المحراب شريطين مستطيلين متساويين بالخط الكوفي. أما المحراب من أعلى فهو عبارة عن مستطيل يمثل نصف مساحة المستطيل الذي في المنتصف المكتوب بداخله آيات القرآن الكريم ، والمستطيل العلوي مقسم من الداخل بأسلوب التوريق الهندسي في شكل دوائر اصطفت أفقياً ورأسياً في إيقاع منتظم أسماء الله الحسنى ، يمثل فيها كل ضلع رأسي خمسة دوائر ، والضلع الأفقي ثماني عشرة دائرة ، فيكون مجموعها تسعين دائرة بالإضافة إلى العشر دوائر الذي في منتصف المحراب والتي قسمت خمسة دوائر رأسياً على كل جانب فيكون مجموع الدوائر مائة دائرة ، ولأن أسماء الله الحسنى تسعة وتسعين اسماً فلقد كرر فنان الخط العربي لفظ الجلالة "الله" في الجانب الأيسر من المستطيل العلوي في أول الصف الثاني.

ثانياً: التحليل:

يمثل المحراب مسجد "الكرين" "Crane" شكل مستطيل مقسم فيه الجزء الذي كتب بداخله أسماء الله الحسنى ثم الشرائط الكتابية التي هي عبارة عن مستطيلات متداخلة مع بعضها البعض إلى مستطيل أقل في المساحة من المستطيل الكبير الممثل لحدود المحراب ، وهذا المستطيل مقسم بنسبة الثلث إلى الثلثين؛ أما طراز خط الثلث على محراب مسجد "الكرين" crane و المحاور الأفقية لها السيادة ، والتي تتغير مع تغير وضع الكتابة من الوضع الرأسي إلى الأفقي ، ولم تظهر المحاور المائلة من خلال حركة بعض الحروف الرأسية في حركة حرف [لا] أو في رأس حرف [ك] ، وفي الحروف الأفقية مثل حرف

[ر] وتتحقق الحركة الحزونية من خلال المفردات الفنية التي يمثلها طراز خط الثلث الذي كتب في دوائر أو شرائط كتابية ، وتبدأ الحركة الحزونية داخل العمل الفني "المحراب" بدءاً من الداخل لتمتد إلى الخارج بدءاً من الدائرة الكبيرة في باطن المحراب ثم يتبعها العقد الدائري ومنها إلى الشرائط الكتابية لطراز خط الثلث حتى تمتد الحركة الحزونية إلى خارج المستطيل وتمتد إلى كل دائرة لانهائية لكل اسم من أسماء الله الحسنى.

ثالثاً: التفسير:

اجتهد فنان الخط العربي على إبراز القيم الجمالية لطراز الخط الثلث المركب على محراب مسجد "الكرين" crane في مدينة يانج- هو "Yange-zhoui" في الصين بالرغم من بساطة البناء التركيبي للمحراب حيث يمثل الطراز الأول من طراز المحاريب الإسلامية التي تميزت باستوائها مع استواء جدار القبلة ، بالإضافة إلى بساطة التصميم الذي اهتم بمفردة الخط العربي كمفردة أساسية ، بالإضافة إلى بعض المفردات الهندسية البسيطة كالدائرة ، والمستطيل كمفردتين أساسيتين والمعين كمفردة هامشية في الجزء الأسفل من المحراب ، بالإضافة إلى بساطة الألوان وهما اللون البني والذهبي.

القيم الجمالية:

الوحدة والتنوع:

عبر فنان الخط العربي عن الوحدة والتنوع كقيمة جمالية لطراز خط الثلث المركب في محراب مسجد "الكرين" "Crane" في مدينة يانج- هو "Yangzhue" من خلال وحدة طراز الخط العربي في الشرائط الكتابية لآيات القرآن الكريم ، ووحدة إبراز الخط العربي لأسماء الله الحسنى ونوع بين أسلوب صياغة كل منهما حيث تنوعت الشرائط الكتابية لطراز خط الثلث بين الرأسي والأفقي وكذلك في الاتجاه من أسفل لأعلى ومن أعلى لأسفل ، أما أسماء الله الحسنى فكتبت داخل دوائر وتقرأ بالوضع الأفقي وكذلك وحد بين الإطار

الدائري لأسماء الله الحسنى ، والآية الكريمة داخل الإطار الدائري الكبير في باطن المحراب مع تنوع يبين أن كل دائرة صغيرة بداخلها اسم واحد من أسماء الله الحسنى ، أما الدائرة الكبيرة تعدد فيها أسماء الله الحسنى ، ولقد هدف فنان الخط العربي من ذلك أن يوضح أن أسماء الله الحسنى التي ذكرت في كل مفردة في أعلى المحراب هي ذاتها أسماء الله الحسنى التي كتبت في باطن المحراب هذا من الناحية التشكيلية ، وعندما وحد بين لفظ الجلالة "الله" الذي كتب في أول المستطيل الذي يضم الدوائر المتكررة بإيقاع منتظم والتي يحيط كل منها من أسماء الله الحسنى ، وتكرر لفظ الجلالة مرة ثانية في آخر الصف الثاني من أسفل داخل المستطيل الذي يضمها تعبيراً من فنان الخط العربي تشكيمياً عن الاتزان البصري في عدد الدوائر ، ومن ناحية أخرى تركيزه على لفظ الجلالة "الله" بتكراره تأكيداً منه على معنى أسماء الله الحسنى "هو الله الأول والآخر" حيث تكرر لفظ الجلالة مرة في أول أسماء الله الحسنى في الجانب الأيمن ، ومرة أخرى من أسماء الله الحسنى في الجانب الأيسر ، وتوحيد فنان الخط العربي للفظ الجلالة "الله" وتكراره مرة ثالثة مع بعض أسماء الله الحسنى داخل الدائرة الكبيرة التي تتوسط باطن المحراب وتشغل مساحة كبيرة منه تأكيداً من فنان الخط العربي أسماء الله الحسنى شكلاً ومضموناً ، [هو الله الظاهر والباطن] ، حيث ظهر الاسم وتكرر مرتين في الدوائر أعلى المحراب وتكرر مرة ثالثة من أسماء الله الحسنى في باطن المحراب.

النور والظل:

عبر فنان الخط العربي عن قيمة "النور والظل" كقيمة جمالية لطراز خط الثلث من حيث الشكل والمضمون "المتن" في محراب مسجد "الكرين" "Crane" في "يانج - هو" "Yang-zhou" في الصين من خلال الأتي:

١- تركيز فنان الخط العربي على أسماء الله الحسنى والآيات الكريمة من القرآن الكريم في المحراب، وهما كلاهما نور فأحد أسماء الله الحسنى اسم "النور" وكلام الله جلّ علاه هو "نور" وهداية من كل ضلالة.

٢- ارتباط متن طراز خط الثلث بوظيفة العمل الفني، فالمحراب هو أهم جزء في المسجد ، وهو المكان الذي يتوجه إليه المصلين في المسجد عند إقامة الصلاة ، فهو نور أيضاً وهداية فمن خلاله تتحدد القبلة.

٣- تحديد أسماء الله الحسنى داخل الدوائر حيث أن الدائرة كشكل هندسي تمثل أهمية في الثقافة الصينية، فهي شكل مبسط ومعبر عن "القمر" وهو أيضاً مصدر النور الذي يتأكد من شدة ظلمة الليل.

٤- اعتماد فنان الخط العربي على تكبير الجزء الأوسط من المحراب من حيث تكبير طراز خط الثلث المكتوب بالوضع الأفقي ومناظرته للدائرة الكبيرة في باطن المحراب هو أيضاً تأكيد على قيمة النور والظل.

٥- استخدام فنان الخط العربي اللون الذهبي فقط لكتابة أسماء الله الحسنى والآيات الكريمة وتحديد المساحات الهندسية كالمستطيلات والدوائر ، واعتماده على توحيد ذلك مع توحيد لون الخلفية بلون الخشب المطلي بلون بني محمر تعبيراً أيضاً عن النور والظل وخاصة أن اللون الذهبي هو لون الشمس وهي مصدر للنور ولون الخشب مادة معتمدة تعبيراً منه عن الظل.

٦- أن اللون الذهبي دائماً ما ارتبط في الثقافة الصينية إنه لون خاص "بالآلهة" ولذلك دائماً ما كانت تصنع آلهتهم في معتقداتهم الوثنية من الذهب ، ولذا فالذهب يمثل قيمة معنوية متغلغلة في ثقافتهم ولذا عندما حل الدين الإسلامي أباد كل المعتقدات الوثنية البالية وأنتقى منها الشكل ونقى الجوهر بمفهوم العقيدة الإسلامية ولذا كتب جوهر الدوائر بأسماء الله الحسنى "الواحد الأحد ، ولا شريك له" ولذا يرى المتذوق تكثيف في الدائرة الكبيرة في باطن المحراب وكتابة أكثر من اسم من أسماء الله الحسنى تعبيراً من فنان الخط العربي على مفهوم وجوهر

العقيدة الإسلامية الذي هو نور وهداية من كل ضلالة وثنية قديمة قبل ظهور الدين الإسلامي.

وأكد ذلك المعنى في الآية الكريمة التي كتبت بطراز خط الثلث بخط كبير في وسط المحراب قال تعالى: "وإلهكم إله واحد لا إله إلا هو الرحمن الرحيم" صدق الله العظيم.

٧- أما طراز خط الثلث ذاته فقد استفاد فنان الخط العربي من المقومات التشكيلية الخاصة به ، فعندما يكون متن الآية الكريمة طويل يكثف من الخطوط الأفقية ويزيد تضاعف الحروف العربية فيبدو الخط كالسبيكة الذهبية وهو بذلك يكثف النور ويقلل الظل الذي يؤكد ، وعندما تكون الآية قصيرة فهو يبالغ في حجم طراز خط الثلث بها يزيد مساحة النور الذي يتخلله الظل فتبدوا أقل ولكن متوازنة معه.

٨- واهتم كذلك فنان الخط العربي بفتحات البياض للحروف العربية لطراز خط الثلث فكلها مغلقة ، ففتحة بياض حرف [ة] يشبه فتحة بياض حرف [و] يشبه فتحة بياض حرف [ق].

٩- ومن أجمل الحروف الذي تميز بها طراز خط الثلث على وجه الإطلاق وعلى محراب مسجد "الكرين" "Crane" حرف " لا " الذي تميز بانعقادها البسيط بتحديد للظل من خلال الدائرة الذهبية ، وانفراج ذراعيها لأعلى استقبالا للنور ، وخاصة ميل إحداها جهة الشرق "الذي تشرق منه الشمس" على وجه التحديد ، ومنه مهد الأنبياء على وجه الخصوص ، ومنه خرج الإسلام بنور سيد الخلق أجمعين وخاتم المرسلين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم ، فهو النور الذي أشرقت به الدنيا وأباد كل ظلمة.

١٠- استخدام اللون الخشب كخلفية لطراز خط الثلث على المحراب تعبيراً عن القيمة الجمالية لمادة الخشب من حيث أنها مادة معتمدة مرتبطة بجنورها بالأرض

مكان سقوط الظل ، على العكس تماماً من اللون الذهبي الذي ارتبط بكل ما هو غالي ونفيس وهو ما يعبر عن النور.

المطلق والمحدود:

استطاع فنان الخط العربي أن يعبر عن قيمة المطلق والمحدود لطراز خط الثلث من خلال الآتي:

١- الشرائط الكتابية التي تحدد مسارات طراز خط الثلث للآيات الكريمة ، حيث أن فنان الخط العربي حددها من خلال الحروف الأفقية لأبجدية الحروف العربية التي تميز بها طراز خط الثلث فهي ليست متصلة ولكن متقطعة وفقاً لطبيعة الحرف العربي ، بالإضافة أن هذه الشرائط متصلة من ثلاثة جوانب فقط ما عدا الضلع الرابع فهو مطلق.

٢- تدرج بتحديد أسماء الله الحسنى داخل دوائر هندسية منتظمة الشكل والعدد ومتكررة، وخاصة أن الدائرة هندسياً غير محددة ببداية ونهاية فهي مطلقة الشكل والمضمون فأسماء الله الحسنى كلها مطلقة وغير محددة.

٣- تدرج المستطيلات تدرج بالرغم بأنه محدود بأطر إلا أنه مطلق إلى ما لانهاية فكل مستطيل ينقسم إلى مستطيلات متداخلة مع بعضها البعض ، كالمستطيل الذي يشغل المساحة الكبيرة من مساحة المحراب فهو مطلق إلى العمق ولأنه ينقل المصلي ويحرره من حدود المكان إلى المطلق في الزمان ، بالإضافة لوجود الدوائر على جانبي المستطيل والتي تمثل خمسة دوائر على كل جانب ولأنها ترمز إلى أوقات الصلاة الخمسة وخاصة أن الدائرة حركتها فلكية مطلقة تشبه الساعة تتدرج فيها الأسماء حتى تصل إلى نهايتها كتدرج مواقيت الصلاة بدءاً من الفجر حتى العشاء ، وكل ذلك هدف فنان الخط العربي أن يعبر عن جوهر عقيدة التوحيد بالله وأكد ذلك بالدائرة الواحدة الكبيرة في باطن المحراب ، وكذلك المستطيل أعلى المحراب الذي قسم إلى تسعين دائرة تعبيراً أيضاً عن المطلق.

٤- بالإضافة إلى تركيز فنان الخط العربي على المتن الديني وهو أسماء الله الحسنى والآيات الكريمة التي ورد فيها ذكر أسماء الله الحسنى تأكيداً منه أيضاً على قيمة المطلق والمحدود من حيث المضمون.

٥- اعتماد فنان الخط العربي في طراز خط الثلث على أسلوب الإرسال المدمج لمتن الآية الكريمة، والمركب فقط للحروف المكملة لبقية الكلمة وذلك لأن الإرسال المدمج أكثر ملائمة للعمل الفني "المحراب" المستوى من الإرسال البسيط لطراز خط الثلث أو الإرسال المركب.

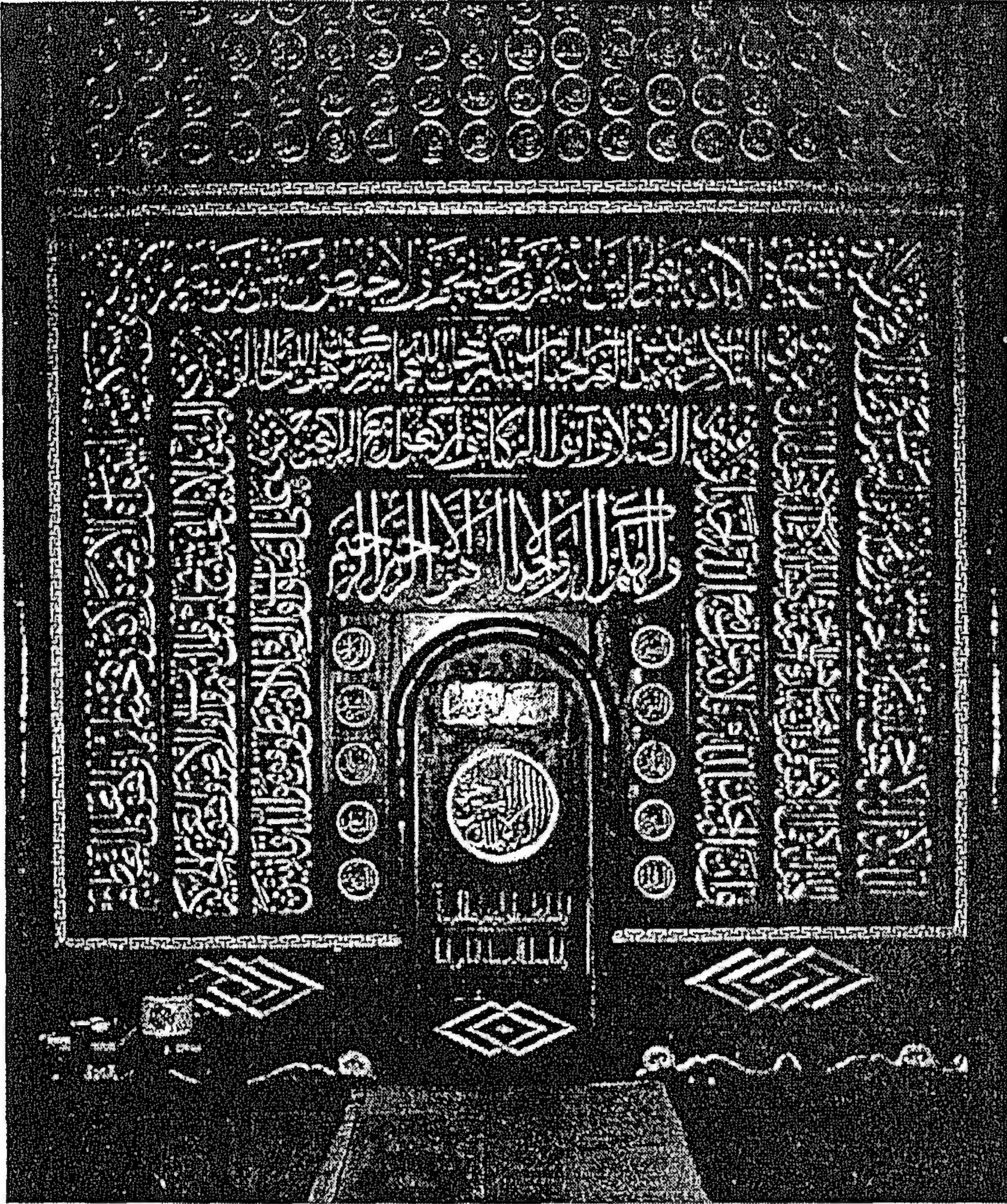
٦- طراز خط الثلث المدمج محدد في أول أبجدية حروف الكلمة بالوضع الأفقي، والحروف المفردة في آخر الكلمة مطلقة عن المستوى الأفقي إلى المستوى الأعلى مثل حرف التاء المفتوحة وغيرها من الحروف العربية.

٧- حركة حرف [لا] عبر من خلالها فنان الخط العربي عن قيمة المطلق والمحدود من خلال الحركة الانسيابية لتراعيها من أعلى معبرة عن المطلق والتي تقابلها الدائرة المعقودة من أسفل والمحدودة بشكلها الهندسي.

٨- عبر فنان الخط العربي كذلك باللون الذهبي عن المطلق والمحدود حيث أنه لون لا يركب وغير موجود في الطبيعة بصورة متيسرة ، وعلى النقيض منه لون الخشب المحدود والمرتبط بلون الأرض ولذا ميز الفنان لون خط القرآن الكريم وأسماء الله الحسنى باللون الذهبي وذلك لأنه نفيس الشكل والمضمون و اللون .

٩- اسم المسجد ذاته الذي ارتبط بطائر "الكرين" "Crane" أو الكركي وذلك لأن شكله الخارجي يشبه طائر الكركي من حيث ألوانه أو حدوده الخارجية وكأنه سلويت له ، وخاصة إنه كان يرمز عند الصينيين قديماً إلى الخلود إلا أنه لم يقدر ، فأخذ الفنان المسلم الشكل و المضمون ليقرن بمضمون العقيدة الإسلامية كمضمون أسمي وهو لسعي إلى جنة الخلد وهو بيت من بيوت الله الوارث والباقي.

مستويات التذوق الفني		(٢) طراز خط ثلث محراب مسجد الكرين crane			
		مادته	طراز الخط	المتن	الإطار
		خشب	ثلث مركب	ديني	شريط مستطيل
أولاً : الوصف	<p>والآيات من القرآن الكريم كتبت على هيئة ثلاث مستطيلات متداخلة داخل بعضها البعض ، كتبت الآيات على ثلاث أضلاع فقط ما عدا الضلع الأفقي السفلي ، حتى ليبدو المحراب وكأنه محراب مركب من ثلاث مستويات لتدرج مساحات المستطيلات ، ثم كتب على الضلع الأفقي العلوي بعد الثلاث مستطيلات وفوق عقد المحراب بخط ثلث كبير يمثل ضعف خط الثلث الذي كتب على المستطيلات "بسم الله الرحمن الرحيم".</p>				
ثانياً : التحليل	<p>يمثل محراب مسجد "الكرين" crane شكل مستطيل مقسم فيه الجزء الذي كتب بداخله أسماء الله الحسنى ثم الشرائط الكتابية التي هي عبارة عن مستطيلات متداخلة مع بعضها البعض إلى مستطيل أقل في المساحة من المستطيل الكبير الممثل لحدود المحراب ، وهذا المستطيل مقسم بنسبة الثلث إلى الثلثين. أما طراز خط الثلث على المحراب فتسوده المحاور الأفقية.</p>				
ثالثاً : التفسير	<p>اجتهد فنان الخط العربي على إبراز القيم الجمالية لطراز الخط الثلث المركب على محراب مسجد "الكرين" crane في مدينة "يانج - هو" "Yang-ezhou" في الصين بالرغم من بساطة البناء التركيبي للمحراب. ووحدة إبراز الخط العربي لأسماء الله الحسنى ونوع بين أسلوب صياغة كل منهما حيث تنوعت الشرائط الكتابية لطراز خط الثلث بين الراسي والأفقي. تركيز فنان الخط العربي على أسماء الله الحسنى والآيات الكريمة من القرآن الكريم في المحراب، وهما كلاهما نور فأحد أسماء الله الحسنى اسم "النور" وكلام الله جلّ علاه هو "نور" وهداية من كل ضلالة. تدرج بتحديد أسماء الله الحسنى داخل دوائر هندسية منتظمة الشكل والعدد ومتكررة، وخاصة أن الدائرة هندسياً غير محددة ببداية ونهاية فهي مطلقة الشكل والمضمون فأسماء الله الحسنى كلها مطلقة وغير محددة.</p>				



شكل رقم (٥٥)

خط ثلث مركب

محراب من الخشب - مسجد الكرين ٦٧٥-crane هـ - ١٢٧٥م

"يانج - هو" Yang-ezhoui - الصين^١

^١ - Freshman, Martin & Khan, Hasan-Uddin: Ibid, P.213

٣ (مشكاة من الزجاج المموه بالمينا عليها خط ثلث
بيانات العمل الفني:

العمل الفني	مشكاة
مادته	الزجاج المموه بالمينا
طراز الخط العربي	الثلث
المتن	ديني - إنشائي
المكان	مصر
تاريخ الإنشاء	القرن (٧هـ - ١٣م) .
شكل رقم	(٥٦)

أولاً: الوصف:

تتكون المشكاة من ثلاثة أجزاء قاعدة، وبدن، وفوهة، القاعدة دائرية مجردة من الزخارف ، يليها شريط قوامه خط عربي ثلث، يلي الشريط شريط آخر زخرفي منبسط قوامه نباتي وينتهي بدن المشكاة عند بداية الفوهة التي تشبه الناقوس المقلوب في تتابع للشريط الزخرفي ذات القوام النباتي يليه شريط مستطيل قوامه خط عربي ثلث علي خلفية قوام زخارفها زخارف نباتية حتى تصل إلي قمة فوهة المشكاة بشريط بسيط ضيق مجرد من الزخارف .
ومن الأجزاء البارزة عند بدن المشكاة ثلاثة مقابض من مادة المشكاة تقسم الشريط الكتابي إلي ثلاث مساحات متساوية.

ثانياً: التحليل:

يتسم الهيكل البنائي للمشكاة أن التكوين هرمي - ولكنه هرم مقلوب -
قاعدته لأعلى وقمته لأسفل.

الشريط الكتابي علي بدن المشكاة.

أ- هو شريط مستطيل مقسم أفقياً أي نصفين متساويين ، ورأسياً فهو مقسم إلي
نصفين غير متساويين بنسبة الثلث إلي الثلثين - الثلث الأصغر جهة الجانب
الأيمن من الشريط أما الثلث الأكبر من الشريط فيشغله الجانب الأيسر.

ب- الشريط الكتابي علي فوهة المشكاة فيتسم فيه خط الثلث بسيادة الخطوط
الأفقية عن الخطوط الرأسية.

ثالثاً: التفسير:

يلاحظ أن طراز خط الثلث يظهر طبيعة كل خط ومكانته وفقاً لوظيفته ،
وذلك من خلال الإيقاع الحركي في حركة الحروف العربية المتنوعة في حركتها
الرأسية والأفقية والمائلة بالإضافة إلى أن الفنان الخط العربي قسم جملة طراز
الخط الثلث في الشريط الكتابي علي بدن المشكاة إلي نسبة الثلث إلي الثلثين
فركز كلمتي (عز لمولانا) في الثلث الأصغر - ومد كلمة (السلطان) في الثلثين
الآخرين مع التركيب الحروفي لحرف (ن) في المستوى الثاني من جملة طراز
الخط العربي فجعل السيادة والهيمنة للكلمة (السلطان) علي مفردات جملة الخط
العربي كما هي في واقعها ولأن السلطان هو ذات السلطان وعز لمولانا هو
رعيته التي تتقدمه وتصغره في المساحة الكلامية كما هي في حقيقة الأمر
تصغره في المكانة الدنيوية بالإضافة إلي أن (عز لمولانا) هو دعاء الرعية
ولأنه يطلق بلسان حال للسلطان.

القيم الجمالية:

الوحدة والتنوع:

عبر فنان الخط العربي بطراز خط الثلث للمشكاة من خلال التالي:

وحدة طراز الخط الثلث على بدن المشكاة وفوهتها ، ونوع بين المتبين ، فمتن طراز خط الثلث على بدن المشكاة متن إنشائي وهي "عز لمولانا السلطان" وهي جملة دعائية تميز بها سلاطين المماليك وتميزوا بها ، أما متن طراز خط الثلث على فوهة المشكاة فهو متن ديني آية كريمة ، الجزء الذي يظهر منها يعبر عن النعيم ، ويظهر التنوع كذلك في اختلاف لون كل متن عن الآخر ففي المتن الإنشائي "عز لمولانا السلطان"

تظهر "الوحدة والتنوع" لطراز خط الثلث انتهاء الجملة من أعلى بحروف المد وبمعنى أن الحروف الرأسية التي تقبل "المد" مثل [ل - لا - أ] وحقق التنوع من خلال تنوع نهايتها العلوية بين الحرف يميل جهة اليسار ، والحرف من الجانبين مع زيادة في نهايته جهة اليمين ، ولم يختص فنان الخط العربي حرف دون الآخر بتنوع محدد بل وحد في تنوعها وفق رؤيته الفنية ، ولقد وحد فنان الخط العربي بتنوع في طراز خط الثلث لجملة "لمولانا السلطان" لأنها جملة تعظيم للسلطان تعبير عن سلطته وسيادته على تنوع الأقاليم التي يحكمها. ومد في حركة الحروف الرأسية في حدود الإطار المحدد.

المتن الديني: ويظهر في المتن الديني لطراز خط الثلث يلاحظ الوحدة في الحروف العربية أكثر إرسالاً مع تنوع رسمها مع التنوع بين طراز خط الثلث والتوريق العضوي "نباتي" في الخلفية وكأنه حور طراز خط الثلث إلى تحوير عقدي بسيط من خلال التوريق العضوي للمفردات النباتية ، وكذلك وحد في رسم رأس حرف الجر [في] ، وبين رسم رأس حرف الواو في [وجوههم] وجعلهما متناظرين راسياً ، فيلاحظ التنوع في سيادة الحروف الأفقية في رسم الخط الثلث ، وبين سيادة الحروف الرأسية في متن الجملة الإنشائية

"عز لمولانا السلطان" متوحدة باتجاه ألفاتها وموحدة الاتجاه إلى أعلى وكأنها أصابع تشير إلى الآية الكريمة وبمعنى أدق إلى دين الإسلام ، ولأن الجملة الإنشائية تتضمن حرف النفي "لا" ضمناً وخاصة أن آخر الجملة يوجد حرف [أ] مستقلة بذاتها ، وكأن الجملة تقرأ "لا عز لمولانا السلطان إلا بالتمسك بكتاب الله والحكم بما فيه " وخاصة أن متن الجملة الدينية يعبر عن "النعيم" فهو نعيم الدنيا والآخرة.

النور والظل:

عبر فنان الخط العربي عن قيمة النور والظل كقيمة جمالية لطرار خط الثلث على المشكاة من خلال الآتي:

أ- بدءاً من اختياره للعمل الفني الذي يقرن به طراز خط الثلث وهي المشكاة التي تستخدم للإنارة من كل ظلمة وخاصة أنها ذكرت مباشرة في القرآن الكريم في سورة "النور" آية "٥٥".

ب- طبيعة مادة المشكاة "الزجاج" فهي شفافة حتى يتيسر وظيفتها للإضاءة.

ج- ويظهر قيمة النور والظل لجملة طراز خط الثلث على المشكاة أن فنان الخط العربي جعل كلام الله جلّ علاه باللون الفاتح لأنه حقاً "نور" وهداية من كل ضلالة ، في حين اختص متن الجملة الإنشائية بلون داكن وهو الأزرق الفيروزي ومن مميزات هذا اللون على قدر ما هو يبدو معتم إلا أنه يشع ضوءاً ، فهو مقدر لقيمة "النور والظل" بدون أن تؤثر على المتن الديني ، وخاصة إنه استخدم "العجم النقاط كمناطق ضوئية في العمل الفني في حين يوجد ما يناظرها في المتن الإنشائي وكأنها ظلال لها.

المطلق والمحدود:

تظهر قيمة المطلق والمحدود لطراز خط الثلث في المشكاة من خلال ان الفنان اختص المطلق للمتن الديني على فوهة المشكاة وأكد بالمتن الإنشائي "عز لمولانا السلطان" المحدود وذلك من خلال الآتي:

أ- أن فوهة المشكاة كالناقوس المقلوب فيسع قطرها باتساع بدن المشكاة من أسفل.

ب- قلل من مد الحروف الرأسية وزاد في بسط الحروف الأفقية في المتن الديني للآية الكريمة وبسطها بمحيط المشكاة مع التوفية والإتمام لكل حرف وإشباعه.

ج- أما جملة المتن الإنشائي ساد فيها المد للحروف الرأسية وهذا المد في الجمل أو الكلمات الإنشائية هو مد "محدود" ، محدود بمتته ومضمونه وأكد ذلك فنان الخط العربي في رسم طراز الخط العربي " فمهما كان من عز للسلطان فهو محدود بنعيم الله المطلق بلا حدود ، وإن كان للسلطان ملك في الدنيا فانه جلّ علاه ملك الدنيا والآخرة" ، ولذا حدد فنان الخط العربي طراز خط الثلث للمتن الإنشائي "عز لمولانا السلطان" على مركز ثقل المشكاة "البدن" بتشكيله الهرمي المرتكز على قاعدة تعبيراً أنه عز دنيوي وأكد ذلك محدوديته بوجود مقبضين المشكاة التي تعلق منهم "لأنها ثلاثة على بدن المشكاة ككل" أن هذا العز محدود بمشيئة الله ومعلق بأمر الله ، في حين جعل الآية الكريمة فهي مطلقة في فلكها "فوهة المشكاة" الناقوس المقلوب والذي يشير إلى أعلى بمركز ثقلها وهو الهرم المقلوب بقاعدته لأعلى ، وقمته تصل في نقطة وهمية إلى قاعدة المشكاة.

مستويات التذوق الفني		(٣) طراز خط ثلث مركب مشكاة من الزجاج المموه بالمينا				
		مادته	طراز الخط	المتن	الإطار	البلد
		زجاج	ثلث	إنشائي	شريط مستطيل	مصر
أولاً: الوصف	<p>تتكون المشكاة من ثلاثة أجزاء قاعدة وبدن وفوهة قاعدة دائرية مجردة من الزخارف ، يليها شريط قوامه خط عربي ثلث يلي الشريط شريط آخر زخرفي منبسط قوامه نباتي وينتهي بدن المشكاة عند بداية الفوهة التي تشبه الناقوس المقلوب في تتابع للشريط الزخرفي ذات القوام النباتي يليه شريط مستطيل قوامه خط عربي ثلث علي خلفية قوام زخارفها نباتي حتى تصل إلي قمة فوهة المشكاة بشريط بسيط ضيق مجرد من الزخارف .</p>					
	ثانياً: التحليل	<p>أ- الشريط الكتابي علي بدن المشكاة هو شريط مستطيل مقسم أفقياً أي نصفين متساويين ، وأما راسياً فهو مقسم إلي نصفين غير متساويين بنسبة الثلث إلي الثلثين - الثلث الأصغر جهة الجانب الأيمن من الشريط أما الثلث الأكبر من الشريط فيشغله الجانب الأيسر .</p> <p>ب- الشريط الكتابي علي فوهة المشكاة فيتنسم فيه خط الثلث بسيادة الخطوط الأفقية عن الخطوط الرأسية .</p>				
ثالثاً: التفسير		<p>يظهر الإيقاع الحركي في حركة الحروف العربية المتنوعة في حركتها بالإضافة إلى الفنان الخط العربي قسم جملة طراز الخط الثلث في الشريط الكتابي علي بدن المشكاة إلي نسبة الثلث علي الثلثين. تظهر "الوحدة والتنوع" لطراز خط الثلث انتهاء الجملة من أعلى بحروف المد وبمعنى أن الحروف الرأسية التي تقبل "المد" مثل [ل - لا - أ]. ويظهر قيمة النور والظل لجملة طراز خط الثلث علي المشكاة أن فنان الخط العربي جعل كلام الله جلّ علاه باللون الفاتح لأنه حقاً "نور" وهداية من كل ضلالة. ولذا حدد فنان الخط العربي طراز خط الثلث للمتن الإنشائي "عز لمولانا السلطان" على مركز ثقل المشكاة "البدن" بتشكيله الهرمي المرتكز على قاعدة تعبيراً عن المطلق والمحدود.</p>				



شكل رقم (٥٦)

طراز خط الثلث " الإرسال المركب "

مشكاة من الزجاج المموه بالمينا

الطراز المملوكي (ق ٧هـ - ق ١٣م) - المتحف الفن الإسلامي - القاهرة - مصر

Kissick, John : ibid., P. 143.

٤ (محراب قيشاني من خزف مزجج عليه كتابات بخط الثلث :

بيانات العمل الفني:

العمل الفني	محراب*
مادته	قيشاني
طراز الخط العربي	ثلث مركب
المتن	ديني
المكان	إيران
تاريخ الإنشاء	النصف الثاني من القرن التاسع الهجري الخامس عشر الميلادية
رقم الشكل	(٥٧)

أولاً: الوصف:

محراب من القيشاني الخزف المزجج ، يحيط به من خارج واجهة المحراب شريط كتابي من الخط الثلث المركب ، بخط دقيق السمك بلون أبيض على خلفيته سوداء، يفصل بينه وبين الشريط الخزفي الذي يليه إطار أبيض ساذج ، يتسم الشريط بالخارف بالنباتية مستقلة تمتد على امتداد الشريط الخزفي ، وهى عبارة عن توريق عضوي لمفردات نباتية يفصل بين كل مفردة نباتية والمفردة الأخرى ثلاث مفردات هندسية منهما اثنان متكرران على

* المحراب: نصب هذا المحراب في الأصل في القاعة الشتوية لمسجد في أصفهان هدم أثناء إعادة عمران المدينة قرابة سنة ١٣٤٩هـ - ١٩٣٠م ويوجد الآن أهم محاريب هذا المسجد نفسه في المسجد الجديد الملك عبد العزيز في جدة ، وبالإضافة إليهما أنقنت ثلاثة محاريب أخرى . أحدها الآن في متحف مترو بوليتان، نيويورك، صندوق هاويس بريسبينك ، ١٩٣٩م - عرض في المعرض الفارسي بلندن عام ١٩٣١م وثاني في متحف فنون كليفلاند ، ولاية أوهايو .

الجانبين عبارة عن مثلثين متقابلين عند الرأس، ويتوسطها مفردة هندسية سداسية* الأضلاع يتوسطها مفردة بيضاوية وهذا الشريط الزخرفي يمثل زاوية ميل في المحراب ليؤدي إلى باطن المحراب الذي يحده إطار ابيض آخر ساذج ليفصل بينه وبين الزخارف الوريدات المتشابكة مع بعضها البعض ، والمقسمة إلى ست وريدات صغيرة قاعدة لتمثل رؤوس زوايا أضلاع المسدس المتضاعف أي اثني عشر ضلعا لتمثل النجمة الإسلامية ، وعلاقة كل نجمتين إسلاميتين يتكون مفردة هندسية تشبه المثلث سداسية الأضلاع تسمى كندة - تتكون من ثلاث مربعات في زوايا الكندة يزخرفها زخارف خطية دقيقة السمك هي امتداد لزخارف الوريدات.

والشريط الكتابي من "طراز خط الثلث المركب" وهو عبارة عن "سورة الضحى" فكتب الجملة على مستويين ، تبدأ من المستوى الأسفل بالكلمة الأولى في الآية ثم تتبعها الكلمة الثانية في الآية في المستوى الثاني الذي يعلوها بزاوية ميل ٤٥ درجة تقريبا تتجه جهة اليمين ، ثم يتبعها الكلمة الثالثة على المستوى الأول والكلمة الرابعة في المستوى الثاني ، وهكذا كأن فنان الخط العربي يتبع متوالية عددية تتحدد فيها الكلمات الفردية في الترتيب المستوى الأول ، والكلمات الزوجية في الترتيب المستوى الثاني ، وينظم الإيقاع الحركي الأبجدية الحروف العربية في متن الآية الكريمة "بسملة" بدء في سورة الضحى.

١- حرف (أ) المتساوي في عرضه والمتنوع في أطواله بين عرض الشريط الكتابي ونصف عرض الشريط الكتابي، وعدد رسم حرف (أ) خمسة وخمسين في الوضع الراسي بالنسبة للشريط الكتابي وكأنه خط يقسم الشريط

* ساذج: لفظ فارسي معرب بمعنى سادة فإذا قيل قماش ساذج فالمقصود به قماش بدون نقش أو تطريز ويقصد به في العمارة المملوكية بدون زخرفة ، فمثلا "خشب ساذج" أي بدون تطعيم أو حفر ، من كتاب محمد أمين وليلى على إبراهيم : المصطلحات المعمارية في الوثائق المملوكية ، ص ٦١.

الكتابي إلى مساحات متنوعة في وحدة تامة أما عدد رسم حرف (أ) المائل اثني عشر حرف تتجه جهة اليسار بزاوية ميل ٤٥° وعددها يساوى اقل من ربع حرف (أ) المستقيم رأسياً إلى أعلى من الحروف المكتوبة.

٢- خط حلزوني بسيط: يشبه الشريط النباتي الذي يعلوه على مسافات نتوءات بسيطة تشبه نهايات حرف الألف ولكنه متنوع الاتجاهات ، فحرف (أ) يتجه برأسه إلى أعلى أما نبوءات الخط الحلزوني تتجه في الاتجاهات وفقاً لحركة طراز خط الثلث ، ويتكرر الخط الحلزوني على امتداد الشريط الكتابي المحيط بالمحراب الإيراني ست عشر مرة مقسمة إلى ست دوائر حلزونية في كل ضلع من الأضلاع الثلاثة ، مع ملاحظة تكرار خطين حلزוניين مرتين في العدد مرة مع الشريط الراسي ومرة مع الشريط الأفقي والخط الحلزوني هو من نفس لون أبجدية طراز الخط العربي " الثلث المركب " وهو ينبت من مادة الحروف العربية من جهة اليمين غالباً ليتجه في حركة حلزونية تتجه جهة اليمين أو جهة اليسار.

٣- ويؤدي حرف العطف " و " نفس الدور وهو الربط بين المستويين الكتابيين ودائماً تتبع الكلمة التي تليها في المستوى.

٤- ويتبع حرف العطف في الربط بين المستويين "علامات التشكيل" والتي هي من مادة حروف الأبجدية العربية مع أنها تنتهى في الصغر بالنسبة للأبجدية العربية لطراز خط الثلث.

٥- حروف النحلية وهي من مادة الحروف العربية ولكن يتميز بها طراز الخط العربي "الثلث المركب" لتبدو طراز الخط الثلث المركب كالسبيكة المعدنية التي استخدم فيها أسلوب التفريغ لتقرأ ولكن تظل مترابطة ، وكلها من مادة ولون طراز خط الثلث المركب ، ولكنها تتنوع في نسبتها بعضها إلى بعض وبالتالي في سُمكها.

ثانياً: التحليل:

الشريط الكتابي لطراز خط الثلث المركب - هو شريط مستطيل تتنوع فيه الخطوط الراسية والتي يمثلها حرف الألف ، والخطوط الحلزونية الدائرية المتكررة على مسافات متساوية وفي أعلى الشريط المستطيل الكتابي يوجد مربع في الجانب الأيمن يقابله مربع آخر في الجانب الأيسر، ويبدو الشريط المستطيل الذي يحيط بالمحراب كشريط نصف متماثل رأسياً (سيميسمترى) يتسم بالوحدة في الشكل ، والتنوع في المضمون.

وبتكرار التماثل النصفى في كل من الأطر الفاصلة والشرائط الزخرفية النباتية وحتى تتحدد في مساحة مستطيل تمثل باطن المحراب المقسم إلى المساحات هندسية نجمية ذات اثني عشر ضلعا ويتخللها الزخارف التوريقية لمفردات نباتية متشابكة مع بعضها البعض.

ثالثاً: التفسير:

لقد فضل فنان الخط العربي استخدام طراز الخط العربي الثلث المركب كالإطار في شريط كتابي يحيط بالمحراب القيشاني المزجج ليحقق القيمة الجمالية الوحدة مع التنوع بين الشريط الكتابي لطراز خط الثلث المركب وبين باقي المفردات الفنية الأخرى المتنوعة بين المفردات النباتية والمفردات الهندسية في المحراب، وتتوازن في توحيدها بينها وبين إطار الشريط الكتابي لطراز خط الثلث المركب" ، وكلا وفقاً لمادة المفردات الفنية ، بالإضافة إلى تميز طراز خط الثلث بالفخامة وذلك لصعوبة تنفيذه ، ولكن الأكثر ملائمة لوظيفة المحراب - اتجاه القبلة التي تتوجه إليها أنظار المصلين بالرغم من تنوع هيئاتهم وقد يتنوع أيضاً أجناسهم ولهجاتهم.

فالإيقاع الحركي المتناغم في حركة مفردات أبجدية طراز خط الثلث المركب ، بين الرأسي الذي يمثله حرف الألف وما شابهه (لا) وكذلك القيمة الجمالية في الحروف الأفقية المسطحة كحروف (ب - س - ح - ج - ض) وما

شابها من حروف عربية ، بالإضافة إلى نهايات الكلمات التي تنتهي بحروف ذات كاسات كحروف (ن - ي - ق) .

لقد سعى فنان الخط العربي أن يحقق الوحدة كقيمة جمالية بين الهيكل البنائي طراز خط الثلث المركب من جانب كمفردة فنية قائمة بذاتها ، والوحدة بين الهيكل البنائي للمفردات الفنية الأخرى من جانب آخر ، والوحدة بين الهيكل البنائي للعمل الفني ككل ، مع تحقيق التنوع في الاتجاه الحركي للشريط الكتابي لطراز خط الثلث المركب بين الحركة الرأسية الاتجاه الخط العربي بدء من أسفل جهة اليمين ليوازي الوضع الرأسي للمحراب ثم يتبعه الوضع المائل الذي ينتهجه داخل المربع على المحور المائل ثم ليتجه شريط الكتابة لطراز خط الثلث المركب إلى الوضع الأفقي - وهو الوضع الأمثل والطبيعي لكتابة الخط العربي عامة لقراءته - ولتوازن مع الخطوط الأفقية للمحراب كجزء من المسجد ككل ، ليتجه مرة أخرى الشريط الكتابي إلى أسفل في وضعه الرأسي الذي يوازي فيه الوضع الرأسي للشريط الكتابي لطراز خط الثلث المركب المقابلة له ، كأنهما أما مرآة عاكسة يعكس كل منهما الآخر ، مع الاختلاف أن الأول يقرأ من أسفل لأعلى أما الشريط الزخرفي ذو التوريق النباتي الذي يمثل باطن المحراب ليتحول إلى الجانب المقابل به ، ومختاراً كل الحدود المكانية والزمنية محققاً الوحدة مع التنوع في الوضع والمضمون وإن كانت طبيعة العمل الفني تحدد طبيعة اتجاه طراز الخط كمفردة فنية قد تكتب في وضع رأسي من أسفل لأعلى والعكس إلا أنه من الاستحالة أن تفرض عليها أن تكتب من اليسار إلى اليمين ، لأن ذلك تحدى لطبيعة الخط العربي.

- القيم الجمالية:

الوحدة والتنوع:

يعبر فنان الخط العربي عن قيمة "الوحدة والتنوع" كقيمة جمالية من قيم طرز الخط العربي في طراز خط الثلث المنفذ بأسلوب الإرسال المركب على المحراب من مادة الخزف المزجج من خلال الوحدة لطراز خط الثلث والتنوع الأفقي في رسمه بين الرأسي على الضلعين الجانبيين ، والأفقي والذين كتب بداخلهما الركن الأيمن قال تعالى: "ولسوف يعطيك ربك فترضى" أما الركن الأيسر من المحراب فكتب بدخله قال تعالى "أما اليتيم فلا تقهر" ولأن فنان الخط العربي أراد أن يعبر عن مفهوم "العطاء" كقيمة واحدة مع التنوع للقيمة المعطاة ، فجعل هاتين الآيتين في الركنين ، فالركن الأيمن هو عطاء الله الوهاب المعطى للعبد ، أما الركن الأيسر فالذي يعطي هو العبد للعبد "فأما اليتيم فلا تقهر" ولأن الفنان أراد أن يربط شرطيه عطاء الله كثواب مع الفعل الطيب للعبد [فكما تريد أن ترضى فأرضى من يطلب منك]

ومن أجمل ما يرى تعبيراً عن الوحدة حرف [لا] بطراز خط الثلث الذي تتنصف في الضلع الأفقي من الحراب لكلمة "ضالاً" وإن جاز أن نطلق عليها [لا- الشاكرة] ، أو [لا- المناجية] وإن كانت في هذا العمل الفني "المحراب" زاد عليها أنها موحدة ، فلم يتكرر رسمها بهذا الوضع المعقود من أسفل والمنفرج من أعلى ، بالرغم من تكرار اللام ألف أكثر من مرة في السورة الكريمة في كلمات [الآخرة - الأولى] في الضلع الأيمن من المحراب وفي كلمات [فلا ، لا] في الجانب الأيسر من المحراب.

فلقد اتصف وسط حرف [لا] لكلمة [ضالاً] حرف الألف الذي يسبقها في الكلمة تعبيراً عن التوحيد ، أما تنوع اتجاه حرف اللام الألف بانفراجها وخاصة إن فنان الخط العربي ركز عليها دون غيرها ولأنه ركز على المضمون وهو [العبد الضال] الذي ينجي ربه رغبة في الهداية ولأن انفراج اللام ألف

هي يديه الذي يدعو بها والجزء المعقود من أسفل هو جسد العبد الضئيل في ملكوت الله العظيم ، وخاصة أن حرف " لا " جاءت لتفصل وتوصل في أن واحد بين الجانبين الأيمن والأيسر ، الضلالة والهدى ، وليس معنى ذلك أن الضلالة تتبع الجانب الأيمن والهدى يتبع الجانب الأيسر لأن في العقيدة الإسلامية أن أهل اليمين هم المنعمين.

ولكن قسم الفنان ذلك وفقاً للترتيب الذي جاءت به السورة الكريمة أم لغوياً فحرف "ف" في كلمة [فهدى] تفيد التبعية وضمناً [فهدى] تتبع الجانب الأيمن.

بالإضافة إلى استخدام فنان الخط العربي المحاكاة المتماثلة الأبجدية الحروف العربية في كلمتي [عائلاً] [فأغنى] حيث ركب حرفي [ع - غ] فوق بعضهما البعض في الضلع الأفقي من المحراب الجانب الأيسر وميز بينهما ونوع بإعجام حرف [أ] فحقق وحدة الرسم ونوع بينهما في اللفظ.

النور والظل:

ظهر النور والظل في طراز خط الثلث المركب للمحراب من خلال تميز خط الثلث "لسورة الضحى" باللون الأبيض وكذلك الخط التوريقي العربي العضوي "النباتي" من خلال الوريدات الصغيرة ، والتوريق الهندسي مع تنوع "النور والظل" فكلما كانت الحروف العربية لطراز خط الثلث المركب أكثر تكتفاً زادت مساحات النور وقلت بالتبعية مساحات الظل ، وإن كانت مساحات الظل استقلت ورائها في الخلفية ، ولقد وضحت قيمة "النور والظل" بأسلوب تكثيف أبجدية الحروف لطراز خط الثلث في الركنين العلويين من المحراب وأكدهما أن المحور المائل الناتج عن امتدادهما إلى مركز التصميم للمحراب والمورق توريق عربي عضوي وهندسي وكأنها ترمز إلى الفردوس وخاصة أن الفن الإسلامي الإيراني تتميز ثقافته الفنية الإسلامية بهذا المفهوم فتميزت بها فنونهم.

ولقد كثف فنان الخط العربي في تشابك الحروف الرأسية واستفاد من المقومات التشكيلية للخط العربي في الأبجدية الحروف العربية في الركن الأيسر من المحراب في الآية الكريمة "اليتم فلا تقهر وأما السائل" فزاد من تكثيف لون الخط العربي فزاد من تكثيف قيمة "النور والظل" في هذا الركن العلوي من المحراب عن الركن الأيمن وذلك بهدف التمييز بين "لطف الله وعطائه الطيب" الذي تمثل في الركن الأيمن في الآية الكريمة "ولسوف يعطيك ربك فترضى" حتى حركة الحروف العربية في مداها وبسطها متوازنة وسلسة ، وعلى النقيض في الركن الأيسر نرى حركة حروف لمد الرأسية أكثر حداثتها تعبيراً عن حال اليتيم وما يراه من قهر ، وحال السائل وما يراه من نهر ، فلم يقصد فنان الخط العربي من التركيز على قيمة "النور والظل" في هذا الجانب من المحراب غير لفت الانتباه والنظر إلى جوهر الآية الكريمة.

ولم يضطر فنان الخط العربي إلى المبالغة أو استعارة أساليب فنية مفتعلة ليحبر عن قيمة [النور والظل] فرقة اللفظ وسلاسته ساعدته في التعبير عن ذلك بكلمة [ضالاً فهدى] فهما أبلغ ما يعبر عن النور والظل ، وخاصة إنهما انتصفا في الضلع الأفقي للمحراب ، واستخدام مساحات البياض في الحروف العربية ، بالإضافة لعلامات التشكيل والإعجام والحليات التي تضاف لطراز خط الثلث المركب.

المطلق والمحدود:

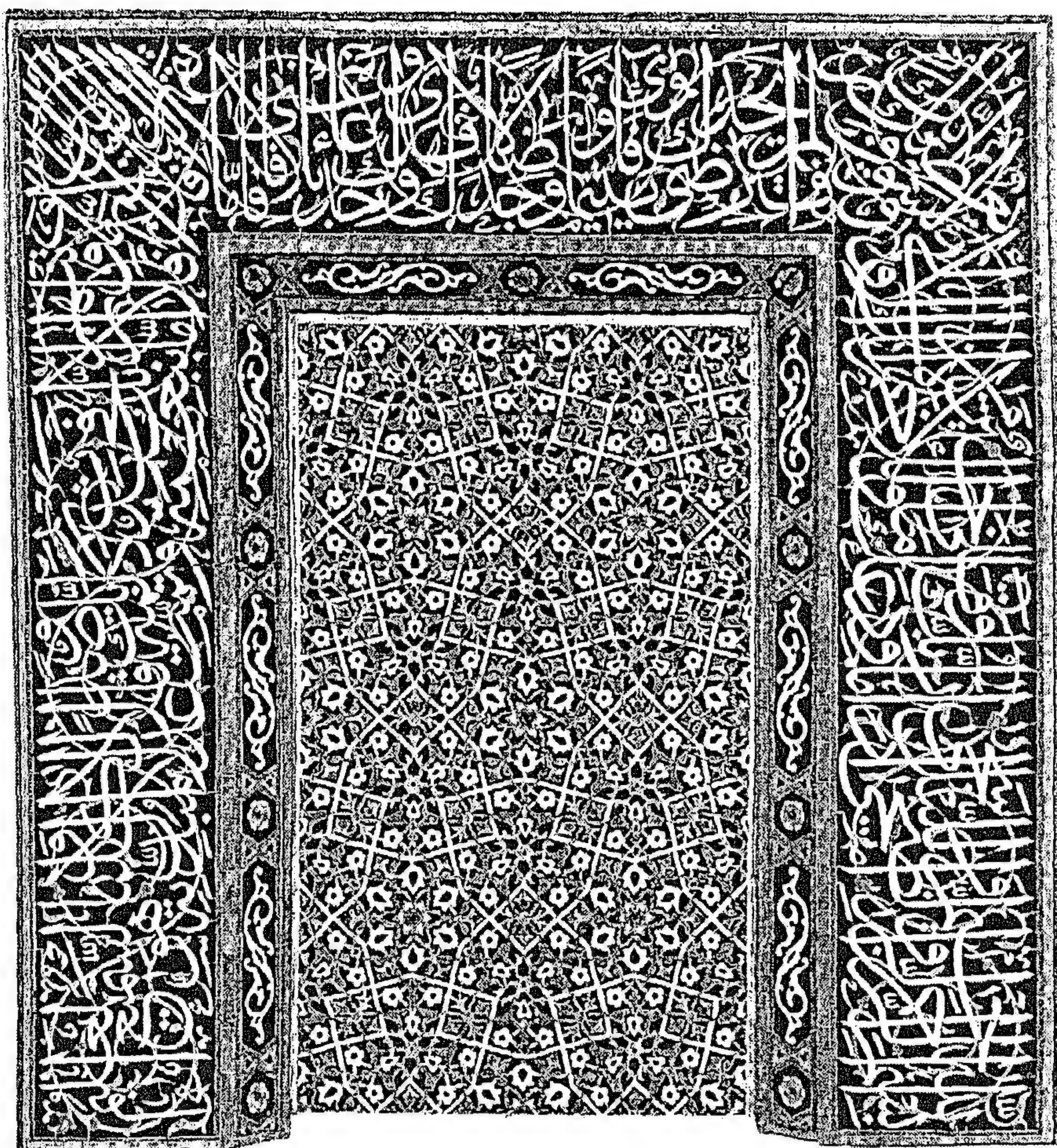
تظهر القيمة الجمالية "المطلق والمحدود" لطراز خط الثلث بأسلوب الإرسال المركب من خلال هذا العمل الفني "المحراب" من حيث الشكل والمضمون ، فنجد حرف الألف وما يتسم به من المقومات التشكيلية ، وما يميزه كنسبة لأبجدية طراز خط الثلث فقد تكرر خمسة وخمسين مرة بوضع مستقيم واصلأ في بعض الكلمات بين حدود الشريط الكتابي الذي يحيط بالمحراب ، وفي البعض الآخر قد يصل إلى المنتصف في الاتجاه الذي يتجه إلى باطن المحراب ،

ولكن رؤوس حروف الألفات كلها متساوية عند الحدود الخارجية سواء كان حرف الألف مستقيماً أو مائلاً.

وكان فنان الخط العربي أراد أن يعبر عن الإنسان محدود في مكانه عندما يقف أمام المحراب ، ولكن مطلق في روحه عندما يتوجه إلى القبلة مهما كان مكانه ، وخاصة أن حرف (أ) الألف له قيمته الخاصة في الأبجدية العربية كنسبة قياسية من جانب وكنسبة بجسد الإنسان من جانب آخر ، ويعتبر ذلك من الدلالات الرمزية التي تخص حرف الألف ، ويؤكد ذلك حرف [لا] في كلمة [ضالاً] فالجزء السفلي منها المعقود والذي سبق تشبيهه بجسد الإنسان فهو محدود ، أما انفراج [لا] من أعلى فهو مطلق بلا حدود متجهاً إلى أعلى.

والتأكيد على حرف الألف في طراز خط الثلث المركب هو تأكيد قيمة لتوحيد والشهادة والعلاقة المطلقة في زمانها بين العبد وربّه والتي قد تبدو محدودة بحدود المكان الذي يتمثل في "المحراب" ولقد اختص فنان الخط العربي الآية الكريمة "ولسوف يعطيك ربك" وركبها تركيب تراكمي ومتدرج بدأ بها من الزاوية الجنوبية الضيقة بكلمة "ولسوف" ثم تبعها في المستوى المتوسط بفعل "يعطيك" وجعل المستوى الأعلى لفظ الربوبية "ربك" في اتجاه الحدود الخارجية للعمل الفني "المحراب" واختتمها بالمحاور المائلة تعبيراً عن اللانهاية والمطلق فهو الأول والآخر ، فالآية الكريمة حددت مفرداتها بالرسم من خلال طراز خط الثلث المركب وأطلقت على قدر ما استطاع فنان الخط العربي أن يعبر عن ذلك بالشكل ليتواكب مع المضمون فعطاء الله جل جلاله مطلق بلا حساب ، واجتهد في التعبير عن القيمة الجمالية "للمطلق والمحدود" من خلال التوريق العربي العضوي من خلال الوريدات التي تشغل باطن المحراب وهي تعبر عن الخير والنعيم والنماء حيث أنها ليس لها بداية ونهاية ، والتوريق العربي الهندسي الذي يحددها وهو أيضاً مطلق في بدايته ونهايته.

مستويات التدقيق الفني		(٤) طراز خط ثلث محراب قيشاني من خزف مزجج				
		مادته	طراز الخط	المتن	الإطار	البلد
أولاً: الوصف ثانياً: التحليل ثالثاً: التفسير	محراب من القيشاني الخزفي المزجج ، يحيط به من خارج واجهة المحراب شريط كتابي من الخط الثلث المركب ، بخط دقيق السمك بلون أبيض علي خلفيته سوداء ، يفصل بينه وبين الشريط الزخرفي الذي يليه إطار أبيض ساذج. والشريط الكتابي من " طراز خط الثلث المركب " وهو عبارة عن كتابة الجملة علي مستويين ، تبدأ من المستوى الأسفل بالكلمة الأولى في الآية ثم تتبعها الكلمة الثانية في الآية في المستوى الثاني الذي يعلوها بزاوية ميل ٤٥ درجة تقريباً تتجه جهة اليمين ، ثم يتبعها الكلمة الثالثة علي المستوى الأول والكلمة الرابعة في المستوى الثاني.					
	الشريط الكتابي لطراز خط الثلث المركب - هو شريط مستطيل تتنوع فيه الخطوط الرأسية والتي يمثلها حرف الألف ، والخطوط الحلزونية الدائرية المتكررة علي مسافات متساوية وفي أعلى الشريط المستطيل الكتابي يوجد مربع في الجانب الأيمن يقابله مربع آخر في الجانب الأيسر.					
	لقد فضل فنان الخط العربي استخدام " طراز الخط العربي " الثلث المركب " كإطار في شريط كتابي يحيط بالمحراب المزجج بالقيشاني ليحقق القيمة الجمالية الوحيدة مع التنوع بين الشريط الكتابي لطراز الثلث المركب وبين باقي المفردات الفنية الأخرى المتنوعة بين المفردات النباتية والمفردات الهندسية في المحراب. فنان الخط العربي أراد أن يعبر عن مفهوم "العطاء" كقيمة واحدة مع التنوع للقيمة المعطاة. ولم يضطر فنان الخط العربي إلى المبالغة أو استعارة أساليب فنية مقتولة ليعبر عن قيمة [النور والظل]. ومن أجمل ما يرى تعبيراً عن الوحدة حرف اللام ألف [لا] بطراز خط الثلث الذي تنتصف في الضلع الأفقي من المحراب لكلمة "ضالاً". ولقد وضحت قيمة "النور والظل" بأسلوب تكثيف أبجدية الحروف لطراز خط الثلث في الركنين العلويين من المحراب. وكأن فنان الخط العربي أراد أن يعبر عن الإنسان محدود في مكانه عندما يقف أمام المحراب، ولكن مطلق في روحه عندما يتوجه إلى القبلة مهما كان مكانه.					



شكل رقم (٥٧)

طراز الخط ثلث مركب

محراب قيشاني من الخزف المزجج - إيران

النصف الثاني من القرن التاسع المجرى - الخامس عشر الميلادي

وحدة الفن الإسلامي - الرياض - السعودية .

٥ (شريط كتابي منفذ بالقيشاني في مسجد السلطان سليمان
(مسجد السلمانية)

بيانات العمل الفني:

العمل الفني	بيت الصلاة
مادته	القيشاني المزجج
طراز الخط العربي	ثلث مركب
المتن	ديني
المكان	استانبول - تركيا
تاريخ الإنشاء	(٩٥٧ - ٩٦٥) هـ - (١٥٥٠ - ١٥٥٧) م
رقم الشكل	(٥٨)

أولاً: الوصف:

شريط كتابي من خط الثلث منته آية الكرسي من سورة البقرة منفذة بمادة القيشاني المزجج الأبيض على خلفية زرقاء تشغل الجزء العلوي من الثلث السفلي من بيت الصلاة جامع السلمانية باستانبول ، والشريط الكتابي يعلوه الجزء العلوي من النوافذ ذات الضليعات الخشبية ، ويحد الشريط الكتابي من طراز خط الثلث المركب شريط زخرفي قوامه وريدات صغيرة باللون الأزرق الداكن ويوصل بين كل وريده والأخرى مفردة نباتية على هيئة ورقة نبات في حركة مروحية متعكسة مع مفردة نباتية أخرى باللون الأخضر الداكن، أما من أعلى فيجد الشريط الكتابي من خط الثلث المركب - شريط زخرفي قوامه مفردات زخرفية تشبه الشرفات " العرائس الإسلامية " التي تحيط بالمسجد من أعلى من الخارج ، وهذه الشرفات الزخرفية العرائس الإسلامية تتكون من جزئين ، الجزء السفلي الثلث يرتكز على رأسه من أعلى معين، ويتبادل الوضع بأسلوب معكوس مع شريط زخرفي من الشرفات " العرائس الإسلامية " ذات اللون الأبيض.

أما خط الثلث المركب ذات اللون الأبيض على الخلفية الزرقاء فهو مركب بسيط أي يركب جهة الخط العربي على سطر واحد في تتابع أما السطر الثاني الذي يعلوه فتكرر فيه الكلمات أو الحروف الجر أو الحروف المفردة عند الضرورة لذلك مثل المسافة الواصلة بينهما ويعتمد خط الثلث المركب والبسيط

على الحركة الراسية في امتداد حرف الألف التي تصل بنهايتها إلى نهاية الشريط الكتابي - وامتدادها يمثل نصف الشريط الكتابي بالعرض وعند القاعدة تتجمع الحروف الأبجدية العربية من المتن الديني للآية الكريمة لتشغل معظمها النصف السفلي من الشريط الكتابي - وكأنه في حالة من الترسيب الحرفي.

ثانياً: التحليل:

هو شريط كتابي مستطيل - يحيط بالمسجد من الداخل تقسم الألفات الممتدة بعرض الشريط المستطيل إلى مستطيلات أخرى صغيرة متنوعة- وتجمع الكلمات المترابطة في إيقاع حركي متناغم تمثل كتل هرمية قاعدتها الشريط الكتابي وقمتها نهايات رؤوس حرف الألف من أعلى. وتتوزع الخطوط المستقيمة في اتجاهاتها بين الرأسي والذي له عنصر السيادة والمائل إلى اليمين وإلى اليسار بزاوية 45° - في حركة انفراجة إلى أعلى والتي يكررها حرف [لا]. أما الخطوط الأفقية - فتنتج عن الخطوط الأفقية في نهايات بعض الحروف كحرف الياء كحرف الجر [في].

ثالثاً: التفسير:

هدف فنان الخط العربي أن يحقق قيمة الوحدة مع التنوع في الشريط الكتابي وذلك من خلال كل ما هو متاح من مفردة فنية وطرار خط ثلث مركب ومادة العمل الفني واللون فحقق الوحدة من خلال استخدامه اللونين الرئيسيين لذلك وهما الأبيض والأزرق سواء في الشريط الكتابي أو من خلال المفردات النباتية المحيطة به من أسفل وكذلك الشريط الشرفات التي يحيط به من أعلى وكأن الشريط الكتابة متواصل الحوار و ممتد ولكن بلغة مختلفة عن اللغة العربية. في تناغم واقع بين الظل الذي يمثله الأرضية الزرقاء الداكنة والنور والذي يمثله شريط الكتابي بالطراز خط الثلث المركب البسيط والذي بالرغم من صعوبة الكتابة به من جانب وصعوبة المادة من جانب آخر القيشاني المزجج توافقا مع فخامة وروعة وجمال بيت صلاة مسجد السلیمانیة بتركيا.

القيم الجمالية

الوحدة والتنوع:

استطاع فنان الخط العربي أن يعبر عن قيمة الوحدة والتنوع للشريط الكتابي لطراز خط الثلث والممثل للمتن الديني للآية الكريمة "الكرسي" من خلال وحدة طراز الخط العربي مع تنوع في أساليبه ، فبدء الآية الكريمة بالبسملة بطراز خط ثلث بأسلوب الإرسال المدمج ثم كتب الآية الكريمة بأسلوب الإرسال المركب وإن كان بسيطاً ، ولقد تعتمد الفنان ذلك حتى لا يفصل جملة البسملة عن الآية الكريمة لتباين الأسلوبين ، إن كان استكمل الآية الكريمة بأسلوب الإرسال المركب. وحتى لا يكون مركز ثقل العمل الفني لطراز خط الثلث في الآية الكريمة بدء من البسملة ، وظهر الوحدة في مضمون حرفي الجر [في] الذي قبل السموات وبعدها ولكن نوع فنان الخط العربي في رسمها حيث جعل حرف [ي] الأولى حاملة لحرف [لا] في كلمة [السموات] وذلك للمكان الطبيعي [السموات] وأكد ذلك بوجود حرف [ت] لكلمة [السموات] في المستوى الأعلى من كلمة [السموات] ، وفوق حرف [ي] المرتجعة في حرف الجر [في] ، وفوق أعلى مستوى من مستويات طراز خط الثلث المركب ككل ، وفي حرف [ي] المرتجعة في حرف الجر [في] الذي قبل [السموات] وذلك لأن [السموات] جمع فأراد التعبير عن أن [السموات] درجات أو مستويات من مستويات طراز خط الثلث المركب ولقد حقق أيضاً الوحدة بين فتحات البياض للحروف العربية المكررة ونوع فيما بين الحرف العربي والحرف الآخر.

النور والظل:

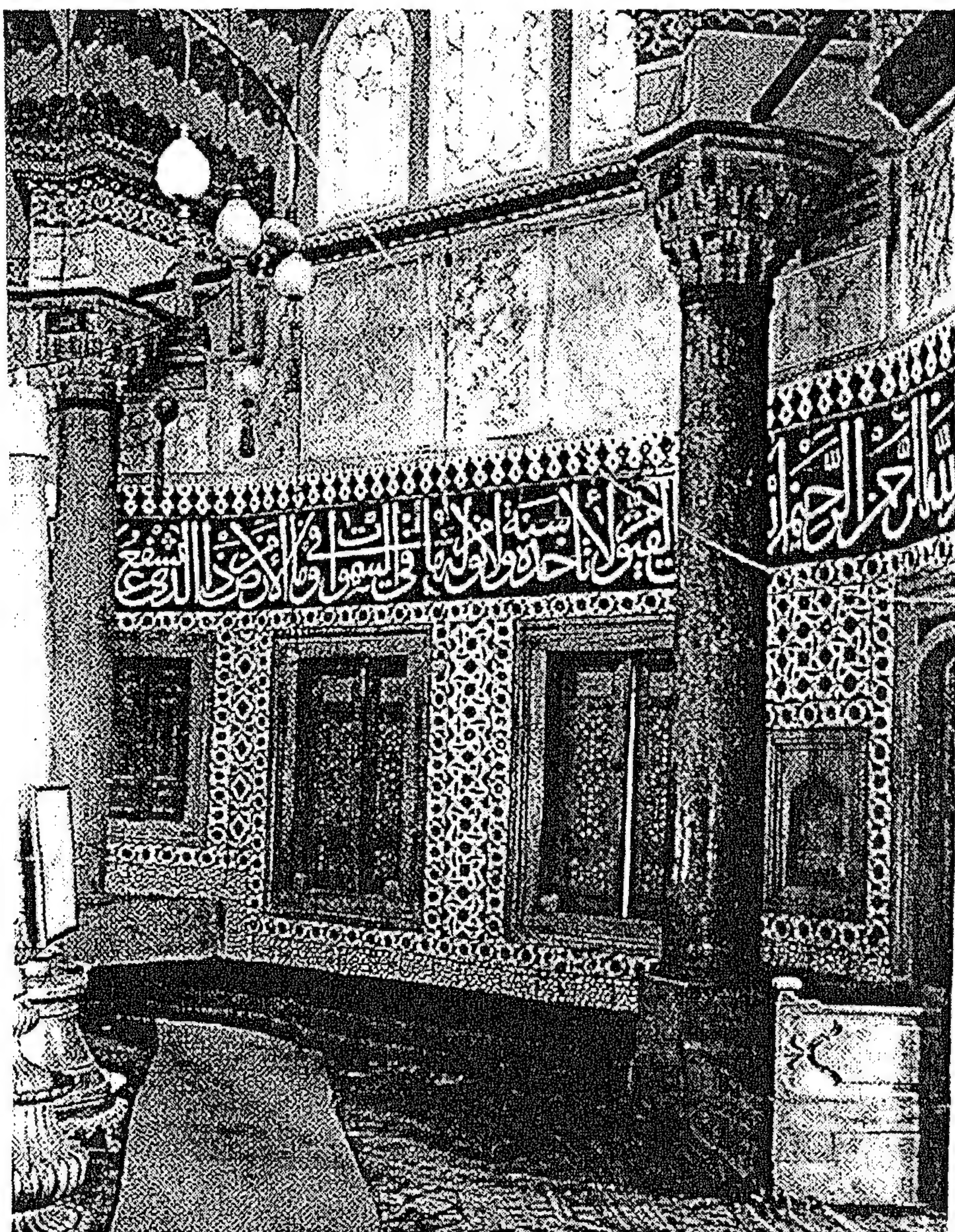
عبر فنان الخط العربي عن قيمة النور والظل لطراز خط الثلث المركب [آية الكرسي] داخل الشريط الكتابي بمسجد السلیمانیة من خلال تميز طراز خط الثلث باللون الأبيض عن لون الخلفية المميز باللون الأزرق ، وأكد ذلك من خلال الشرفات "العرائس الإسلامية" البيضاء المتبادلة بوضع مقلوب مع الشرفات العرائس الإسلامية الزرقاء ، حيث جعل الشرفات العرائس الإسلامية البيضاء المتجانسة مع طراز خط الثلث باللون الأبيض رأسها لأسفل وقاعدتها لأعلى متجهة إلى السموات ليربط بين اتجاهها إلى أعلى وبين مضمون الآية التي هي كلام الله العلي العظيم ، وميز فنان الخط العربي لون طراز الخط العربي مع لون المساحة الجزء الأكبر من الجزء المكسو بالقيشاني من جدران مسجد السلیمانیة والتي يبدو فيها اللون الأبيض يأخذ شكل المفروكة الإسلامية.

ولقد اهتم فنان الخط العربي على إبراز قيمة "النور والظل" في الشريط الكتابي لطراز خط الثلث لآية الكرسي وذلك لتلائم طبيعة العمل الفني [المسجد] ووظيفته لإقامة الصلاة فكان على فنان الخط العربي أن يكتب طراز خط الثلث بأسلوب الإرسال المركب البسيط حتى يسهل قراءة الآية الكريمة للعامة من الناس والخاصة ، وخاصة أن قراءة آية الكرسي من ضروريات ختم الصلاة بعد التسليم ، فاختار فنان الخط العربي آية الكرسي لتكتب داخل المسجد وذلك لذكر الله وذكر فضلها. ولذا ميزها بالنور وأكد بالظل من خلال الخلفية الزرقاء.

المطلق والمحدود:

تظهر قيمة المطلق والمحدود لطراز خط الثلث المركب لآية الكرسي داخل الشريط الكتابي الذي يحيط بجدران مسجد السلیمانية من الداخل في اختيار فنان الخط العربي الوضع الأفقي لطراز خط الثلث ، والذي يأخذ الشكل الهندسي "الدائرة" والذي يظهر جزء منه منحنى ، حيث أن الدائرة محدودة الحدود الخارجية إلا أنها تعتبر لا نهائية وبمعنى أدق "المطلق" فقيمة "المطلق والمحدود" تمثل ضرورة في العمل الفني حيث عبر فنان الخط العربي بكلام الله جلّ علاه عن قيمة المطلق والمحدود بالرسم من خلال طراز خط الثلث ومكان العمل الفني "المسجد" ، ودلل على ذلك من خلال الشرفات "العرائس الإسلامية" البيضاء ذات القاعدة المتجهة إلى أعلى "المطلق" ورأسها المتجهة إلى أسفل "المحدود" والعرائس السالبة "الزرقاء" التي تمثل "المحدود" بوصفها الهرمي الرسوخي ولونها الأزرق وارتباط لونها بلون خلفية طراز الخط العربي وكأنها الجسد الآدمي "المحدود" تمثل فيها العرائس البيضاء الروح "المطلقة" بالإضافة إلى أنها محدودة في شكلها بتكرارها و"مطلقة" في عددها حتى لتبدو أنها لانهائية حيث أنها تكرر ذاتها ، ويؤكد ذلك التوريق العربي العضوي في الجزء السفلي من الشريط طراز خط الثلث حيث يبدو أيضاً لانهائي ، وأكد كذلك المطلق والمحدود في طراز خط الثلث للآية الكريمة في انفراج حرف [لا] لكلمة [الأرض] فالجزء السفلي المعقود هو محدود أما الجزء العلوي الممدود فهو "مطلق" لأعلى وكذلك ليجمع بين ما يسبقه من كلمات وما يليه أيضاً ، وخاصة أنه يسبقه كلمة [السموات] وتليه بقية كلمة الأرض ، وتعبير عن مضمون الآية الكريمة استفاد فنان الخط العربي من المقومات التشكيلية لحرف "لا" لطراز خط الثلث في كلمة الأرض.

مستويات التذوق الفني		(٥) طراز خط ثلث مسجد السلطان سليمان				
		مادته	طراز الخط	المتن	الإطار	البلد
		قيشاني	ثلث مركب	ديني	مستطيل	تركيا
وصف : الوصف	<p>شريط كتابي من خط الثلث متته آية الكرسي من سورة البقرة منفذ بمادة بالقيشاني المزجج الأبيض علي خلفية زرقاء من القيشاني المزجج يشغل الجزء العلوي من الثلث السفلي من بيت الصلاة جامع السلمانية باستانبول ، والشريط الكتابي يعلو الجزئي العلوي من النوافذ ذات الضليعات الخشبية ، ويحد الشريط الكتابي من طراز خط الثلث المركب شريط زخرفي قوامه وريدات صغيرة باللون الأزرق الداكن .</p>					
	تأني : التحليل	<p>هو شريط كتابي مستطيل - يحيط بالمسجد من الداخل تقسم الألفات الممتدة بعرض الشريط المستطيل إلي مستطيلات أخرى صغيرة متنوعة - وتجمع الكلمات المترابكة في إيقاع حركي متناغم تمثل كتل هرمية قاعدتها الشريط الكتابي وقمتها نهايات رؤوس حرف (أ) من أعلي .</p>				
تأني : التفسير		<p>هدف فنان الخط العربي أن يحقق قيمة الوحدة مع التنوع في الشريط الكتابي وذلك من خلال كل ما هو متاح من مفردة فنية وطراز خط ثلث مركب ومادة واللون فحقق الوحدة من خلال استخدامه اللونين الرئيسيين لذلك وهما الأبيض والأزرق سواء في الشريط الكتابي أو من خلال الزخارف النباتية والمحيطة به من أسفل وكذلك شريط الشرفات " العرائس الإسلامية " التي يحيط به من أعلي وكأن الشريط الكتابة متواصل الحوار و ممتد ولكن بلغة مختلفة عن اللغة العربية هي اللغة الفنية. وظهر الوحدة في مضمون حرفي الجر [في] الذي قبل السموات وبعدها ولكن نوع فنان الخط العربي في رسمها حيث جعل حرف [ي] الأولى حاملة لحرف [لا] في كلمة [السموات] وذلك للمكان الطبيعي [السموات]. ركز فنان الخط العربي على إبراز قيمة "النور والظل" في الشريط الكتابي لطراز خط الثلث لآية الكرسي وذلك لتلائم طبيعة العمل الفني [المسجد] ووظيفته لإقامة الصلاة. وأكد كذلك المطلق والمحدود في طراز خط الثلث للآية الكريمة في انفراج حرف [لا] لكلمة [الأرض] فالجزء السفلي المعقود هو محدود أما الجزء العلوي الممدود فهو "مطلق" لأعلى وكذلك ليجمع بين ما يسبقه من كلمات وما يليه أيضاً.</p>				



شكل رقم (٥٨)

طراز خط ثلث (إرسال مركب)

جزء من شريط كتابي يوضح تفاصيل مسجد السلطان سليمان

إستنبول - تركيا - ١٥٥٠م

Talbot Rice, David : ibid., P. 197.

٦) طراز خط ثلث مركب على ضريح تاج محل TAG MAHAL

بيانات العمل الفني:

العمل الفني	ضريح "تاج محل" TAG MAHAL
مادته	الرخام
طراز الخط العربي	ثلث مركب
المتن	ديني
مكانه	أجرا AGRA - الهند
تاريخ الإنشاء	١٠٤١هـ - ١٦٣١م
شكل رقم	(٥٩)

أولاً: الوصف:

يتميز ضريح "تاج محل" في أجرا AGRA بالهند بلون الرخام الأبيض والذي يتدرج من الأبيض الفاتح ثم العاجي حتى الدرجات الأغمق ، وبالرغم من ذلك إلا أنها في مجملها يسودها الدرجات الفاتحة حتى ليبدو كله أنه أبيض. ويحيط ببوابة الدخول الرئيسية والتي هي عبارة عن مستطيلين متداخلين داخل بعضها البعض الأول وهو الكبير ويمثل ارتفاع الضريح يحيط به على واجهته

^١ - ضريح تاج محل: يمثل قمة العمارة المغولية أنشأه السلطان "شاه جهان" في سنة ١٠٤١ هـ -

١٦٣١م ليكون ضريحاً لزوجته أرجيموند-بانو- باجم ARJUMAND BANU BAGAM

واسم "ممتاز محل" السيدة المختارة والمفضلة وسيدة القصر، ويعتبر تصميمه تطوراً

لتصميم الآخر السامانية في تجاري كما أنه قريب الشبه من ضريح "همايون" في دلهي

الذي أنشئ سنة (٩٧٣هـ - ١٥٦٥م) من حيث التخطيط الذي يتميز بالحدائق التي تتقدمه

، والقبة البصلية ، والقباب حول الرقبة ، والمآذن الأربعة في جوانب الضريح. من مرجع :

حسن الباشا: مدخل إلى الآثار الإسلامية، مرجع سبق ذكره، ص ١٤٠ - ٤١. والموسوعة

البريطانية الالكترونية

شريط كتابي بطراز خط الثلث المركب حفر على الرخام باللون الأسود ومُتن طراز خط الثلث ديني وهو عبارة عن "سورة ياسين" بدءاً من الآية (٦٨) حتى آخر سورة ياسين ، أما المستطيل الثاني وهو الذي يحيط بباب المدخل مباشرة وهو نسبته أقل مقارنة بنسبة المستطيل الكبير وهو يتماثل معه في التصميم والألوان والمفردات النباتية التي تحلي كوشتا العقد الفارسي ، وكذلك في الشريط الكتابي مع اختلاف المتن الديني حيث كتب عليه "سورة البينة" كلها.

والشرائط الكتابية تبدأ قراءتها من الجانب الأيمن من أسفل لتتجه رأسياً إلى أعلى ، ثم تتجه أفقياً حتى نهاية الضلع الأفقي لتتجه مرة أخرى في اتجاه رأسي ولكن إلى أسفل حتى نهاية سورة ياسين وبالمثل الشريط الذي كتب عليه سورة "البينة". مع ملاحظة اتجاه الشريط الكتابي إلى أسفل ليس معناه إنه يلامس مستوى الأرض ، لأنه في حقيقة العمل الفني هو يرتفع عن مستوى سطح الأرض بنسبة ثلاث مرات من طول الإنسان المتنوق للعمل الفني لأن كلام الله العلي العظيم لا يدنو ولا يقترب من مستوى الأرض مطلقاً.

ويتميز الشريط الكتابي لطراز خط الثلث المركب على واجهة ضريح تاج محل بوجود مستويين فقط يكتب على المستوى الأول بنسبة تسعين في المائة من الكتابة أو أكثر والمستوى الثاني باقي حروف الكلمة أو بعض الكلمات ، ومن مميزاته أيضاً أن المستويين مميزين بوجود خط من متن طراز خط الثلث المركب لكلمات الآيات الكريمة تمتد بأسلوب مرتجع في الاتجاه كحروف [ع - ي] أو أي حرف في نهاية الكلمة ، بالإضافة للخطوط المائلة في حروف بعض الكلمات كحروف [ك - لا] ، اللذين يصلان دائرة بين المستويين بالإضافة لعلامات الإعراب وحليات الكتابة لطراز خط الثلث.

ثانياً: التحليل:

تتميز واجهة مدخل ضريح "تاج محل" بأنه مقسم هندسياً بنسبة الثلث إلى الثلثين وهي نسبة ذهبية ، حيث يمثل الثلث العلوي الشريط الكتابي لطراز خط الثلث وكوشتا العقد الفارسي المتميزتين بالتوريق العضوي من خلال المزهرتين الجانبيتين ، وهذه النسبة في متوالية تكرارية وكأنها خلية حية تتكاثر عن طريق الانقسام الثنائي ، ويظهر ذلك في واجهة مدخل ضريح "تاج محل" ويلبها باقي المفردات الفنية من الشريط الكتابي ، وفي المفردات الفنية المستطيلات الرخامية على جانبي دخول المدخل إلى المدخل الأصغر والتي تأخذ شكل المحاريب وهي شكل نماذج مصغرة من شكل واجهة المدخل مع تلخيص التفاصيل ، ثم تتكرر النسبة بعد ذلك في أعلى المدخل وأسفل ، وتتكرر النسبة الذهبية كذلك على مدى الشريط الكتابي حيث أن الإطار العام للشريط الكتابي المستطيل وكذلك التقسيم الداخلي هي مجموعة من المستطيلات المتجاورة بجوار بعضها البعض.

وبالنسبة للمحاور الرأسية والأفقية للشريط الكتابي لطراز خط الثلث المركب:

- ١- يوجد محور أفقي وهمي تستقر عليه أبجدية الحروف الأفقية.
- ٢- محور أفقي أساسي يقسم مساحة المستطيل إلى مساحتين متساويتين.
- ٣- المحاور الرأسية فتتمثلها أبجدية الحروف المد الرأسية.
- ٤- المحاور المائلة تظهر من خلال رؤوس بعض الحروف الأفقية كحرف [ك] والتي تميل على المستوى النصفى عند تقاطع المحور الرأسى مع المحور الأفقي أما حرف [لا] فحرف الألف فيها يمثل المحور المائل الأطول لأنه يميل داخل المستطيل الذهبي عند نسبة الثلث للثلثين وهي المحاور الأساسية ، ويوجد محاور مائلة أخرى تتكرر بأسلوب متقطع وفقاً لحركة الحروف العربية من خلال رؤوسها ذيلها.

- ٥- تظهر المحاور الحزونية تلقائياً خلال النسبة الذهبية للمستطيل في واجهة ضريح "تاج محل"، تستمر خلال الشريط الكتابي لطراز خط الثلث المركب.

ثالثاً: التفسير:

تميز ضريح "تاج محل" TAG MAHAL بطراز خط الثلث المركب الذي حفر عليه بأسلوب الحفر الغائر ، حيث جمع في تميز الشكل لطراز خط الثلث والمضمون من الآيات القرآن الكريم ويرى "ناراياني جوبتا" "Narayani Gupta" ان الذي يبهر الناس في ضريح "تاج محل" ليس قصة الوفاء العظيمة للزوج لزوجته فقط ، ولا الارتفاع الشاهق للبناء ، ولا الجواهر التي يرصع بها ضريح تاج ويزداد بريقها عندما تسقط عليها أشعة الشمس نهاراً وضوء القمر ليلاً، و إنما النصوص القرآنية التي تحيط بواجهة العقد الشاهق الارتفاع لضريح تاج محل هي التي تجذب الزائرين ضريح تاج محل ، لما في مضمونها من الالتزام بالطاعة ، بالإضافة إلى تصميمها الهندسي ، ولون طراز الخط العربي الأكثر وضوحاً وتبايناً على الرخام لواجهة تاج محل.¹

لقد استطاع فنان الخط العربي بمهارة فائقة أن يكتب بطراز خط الثلث المركب آيات من القرآن الكريم على طول ارتفاع واجهة ضريح تاج محل وعرضه دون أن تعوقه مادة الرخام الشديدة الصلابة أو اللون المتميز لضريح تاج محل فلقد استخدم الحجر الرملي الأحمر الممزوج مع الحجر الرملي الأسود لتكون مداداً لطراز خط الثلث بعد حفره على الرخام الأبيض وكأنه يستخدم أسلوب الأوفست في الكتابة على الورق.

ولقد هدف من ذلك أن يبرز القيم الجمالية لطراز خط الثلث المركب ، فاستخدم الحجر الرملي الأسود حتى يزيد طراز خط الثلث وضوحاً بتباينه عن مادة الرخام لواجهة ضريح تاج محل TAG MAHAL ، ومزجه مع الحجر الرملي الأحمر ليزيد الكتابة بريقاً كلما نظر المتنوق لطراز الخط العربي على واجهة الضريح سواء كان في ضوء الشمس نهاراً في ضوء القمر ليلاً أو على المدى الطويل من بقاء العمل الفني حتى يبدو وكأن فنان الخط العربي قد أنجز هذا

¹ - Gupta, Narayani: TAJ MAHAL, Qually Bay, Hong Kong, 2000 P.2

العمل الفني الآن ، فلقد استلهم فنان الخط العربي لطراز خط الثلث على واجهة ضريح تاج محل TAG MAHAL من الأسلوب القديم لكتابة المخطوطات ، حيث كان الخطاط بعد أن يفرغ من كتابة مخطوطه بالمداد الأسود كان يتربه "بالمتربة" وهي أداة مخرمة دقيقة في فتحاتها بداخلها رمل ناعم يترب به الخطاط مخطوطه بعد أن يجف حتى يكون اللون الأحمر الزنجفري للرمل بريقاً للمداد الأسود (الحجر الرملي الذي كتب به على ضريح تاج محل) فيضيف لوضع طراز الخط على الورق بهاء.

القيم الجمالية:

الوحدة والتنوع:

تظهر الوحدة والتنوع "كقيمة جمالية" في واجهة مدخل ضريح تاج محل TAG MAHAL من خلال الآتي:

١- أن متن طراز خط الثلث المركب في كل من الشريطين للواجهة الرئيسية الشاهقة الارتفاع ، والمدخل الرئيسي الصغير بالنسبة لها تميزاً بوحدة المتن الديني فهو آيات من القرآن الكريم ، إلا أنها تنوعاً فكتب سورة ياسين على الواجهة الشاهقة الارتفاع ، من الآية (٦٧) حتى آخر سورة ياسين الآية (٨٣) ، وكتب بطراز خط الثلث المركب أيضاً سورة البينة من الآية رقم (١) حتى الآية رقم (٨) ، بالإضافة إلى أنه كتب البسملة مع سورة البينة ، ولم يكتبها على الشريط الكبير مع سورة ياسين ويرجع ذلك إلى الآتي:

أولاً: أن كتابة سورة ياسين لم يكتبها من أولها، ولكن بدأها من ثلثها الأخير.

ثانياً: حتى لا يفهم للمتذوق خطأ إن هذا هو أول سورة ياسين.

ثالثاً: بدأ بالبسملة على الشريط الكتابي للمدخل الرئيسي لأنه كتب سورة

البينة من أولها ، ولأنه بداية الدخول إلى الضريح وهو شيء أساسي لدى

المسلم أن يبدأ كل شيء بقول "بسم الله الرحمن الرحيم" فالعمل الذي لا

يبدأ بالبسملة فهو عمل أبتز و ليس فيه بركة.

٢- ميز فنان الخط العربي بين المتينين على الشريطين لطراز خط الثلث في واجهة الضريح في تاج محل ولم يكتب مثلاً سورة ياسين كاملة على الشريطين الشاهق الارتفاع المحيط بالواجهة والصغير نسبياً المحيط بالمدخل الرئيسي وذلك لأن سورة ياسين ورد عن فضل^١ قرأتها للموتى حديث شريف ، ولذلك فضل الفنان المسلم أن تكون متصدرة واجهة المدخل الرئيسي الكبير بارتفاع ٤٣م لكبر مساحته وأهميته ، بالإضافة أن سورة ياسين من السور التي كتبت على الشريط الكتابي على مسجد قبة الصخرة وأيضاً بطراز خط الثلث المركب ولكن بوضع أفقي ومع اختلافات أخرى ، فربما يكون الفنان أراد تميز ضريح تاج محل بالأفضل في كل شيء وخاصة أنه اقتبس التصميم من ضريح همايون في دلهي على الرغم من أن هذا الضريح لم ينل نفس الأهمية والمكانة كضريح "تاج محل".

أما سورة البينة الذي اختص بها المدخل الأساسي الصغير وذلك لأن مضمون الآيات يعبر عن التوحيد بالله وحده ومكانة المؤمنين من جنات عدن ورضا الله عنهم ، وهو أقصى ما يبتغيه المسلم لنفسه وللمسلمين عامة. وخاصة أن السلطان "شاه جهان" بني هذا الضريح لزوجته "ممتاز محل".

٣- ولقد استطاع فنان الخط العربي أن يعبر عن قيمة الوحدة والتنوع كقيمة جمالية تميز طراز خط الثلث المركب من خلال الوحدة والتنوع في أبجدية الحروف العربية فقد وحد بين أطوال الحروف الرأسية بمد أطوالها بطول واحد ثابت ونوع في المسافات بينهما وذلك بهدف التعبير عن مفهوم جوهر العقيدة الإسلامية وخاصة أن مد الحروف جوهر العقيدة الإسلامية وخاصة أن مد

١- فضل سورة ياسين: عن معقل بن يسار رضي الله عنه أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: "قلبُ القرآن ياسين لا يقرأها رجل يريد الله والدار الآخرة إلا غفر الله له ، أقرأها على موتاكم" صدق رسول الله صلى الله عليه وسلم.
(رواه أحمد وأبو داود والنسائي واللفظ له. وابن ماجه والحاكم وصححه)

الحروف الرأسية جاء بدءاً من المستوى الأول أسفل الخط الأفقي ممتداً لأعلى الخط الأفقي ومتعامداً عليه.

ولم تظهر قيمة الوحدة والتنوع إلا في حرف [أ] التي في حرف [لا] حيث جعل فنان الخط العربي في هذه المرة حرف [ل] هي القائمة وحرف [أ] المتعامدة رأسياً ، وذلك لأن الألف الرأسية والمتعامدة هي ألف هدف منها التوحيد بالله ، أما الألف المائلة فهي في رسمه ليست مستقلة بذاتها فهي طبيعي مختلفة في مضمونها عن الألف الرأسية ، وخاصة أنها مرتبطة بحرف نفي لفعل فنوع الخط العربي في رسم كل منهما لاختلافها ف المضمون.

٤- عبر كذلك فنان الخط العربي عن قيمة الوحدة والتنوع من خلال حرف اللام ألف في الآية الكريمة حيث ظهر حرف [لا] مائل بأحد زوايا جهة اليسار بدلاً من تعامده مساوي مع الألف المائلة ومضاد لها في الاتجاه ومتنوع عن [لا] خلال آيات القرآن الكريم ولم يظهر ذلك على الشريط الكتابي إلا مرة واحدة فقط من الجانب الأيسر في الآية الكريمة وذلك لأنها تنفي ما قبلها وتؤكد ما بعدها.

٥- كذلك قيمة الوحدة والتنوع في حرف [ن] الذي التزم فنان الخط العربي بتوحيد رسمها وفقاً لطراز خط الثلث مع تنوع مكانها من جهة طراز الخط العربي وهذا ارتبط بمضمون الكلمة التي جاء حرف النون في آخر الكلمة ومستقل عنها في الرسم ومرتبطة بها في الرسم فيلاحظ الآتي:

أ- سيادة حرف [ن] الذي كتبت في المستوى الأعلى من الخط الأفقي وذلك لأن حرف [ن] هذا يعبر عن كل ما يتعلق بمضمون الأخير من السورة "أن الله إذا أراد شيئاً فيقول له كن فيكون" فإن الله سبحانه وتعالى جعل خزائنه بين حرفي [ك] و [ن] ولذا ارتبط حرف [ك] وتميز كحرف [ن] أعلى مستوى الخط ، فحرف [ن] الذي يكتب دائرة أعلى مستوى الخط الأفقي في هذا العمل الفني خاص بقدرة الله وجنوده وخاصة أن حرف النون تكرت مفردة في القرآن

الكريم في سورة القلم آية رقم (١) قال تعالى " ن . والقلم وما يسطرون " صدق الله العظيم.

ب- وجود حرف (ن) واحدة كتبت بين المستوى الأسفل والمستوى الأعلى وذلك في كلمة "قرآن" في تعبير من فنان الخط العربي عن أن القرآن الكريم موحى به إلى سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم بالإضافة إلى أنه كلام الله العلي العظيم.

ج- أما النون السفلية التي تحت مستوى الخط الأفقي فهي تخص العباد.

٦- ويلاحظ الوحدة والتنوع في توحيد اتجاه الخط الأفقي حيث هو دائماً خط بحرف مرتجع إلى الخلف جهة اليمين الذي بدء منه الآيات الكريمة ، بالإضافة إلى طوله ما بين حرف [ع - ي - م] وغير ذلك من الحروف العربية. تعبيراً من فنان الخط العربي الإشارة إلى بداية كتابة طراز الخط العربي ، وبداية الآيات الكريمة وفي كلا البدايتين فهي بداية واحدة وإن تنوع اتجاه طراز خط الثلث من الرأسي إلى الأفقي ثم الرأسي مرة أخرى بالإضافة للإشارة ضمناً إلى أهل اليمين المنعمين ، ولأنه دعاء ضمني للمتوفى أن يكون من أهل اليمين.

النور والظل:

عبر فنان الخط العربي عن قيمة النور والظل لطراز خط الثلث المركب في واجهة المدخل الأساسي لضريح "تاج محل" عن طريق الآتي:

١- المادة التي نفذ بها العمل الفني "ضريح تاج محل" وهي من الرخام الأبيض المتنوع في درجاته ما بين الأبيض العاجي إلى الدرجات التي تليه.

٢- تركيز خط الثلث المركب على واجهة المدخل الأساسي للضريح.

٣- استواء طراز الخط العربي مع مستوى سطح الواجهة فساهم أن يستقبل أكبر قدر من النور ، مع تميز طراز الخط الثلث المركب باللون الأسود ليميز عن سطح الرخام الأبيض.

٤- أن مساحة طراز خط الثلث تمثل ربع المساحة الأفقية التي تعلو المدخل الأساسي ، وثلث المساحة الرأسية من كل جانب من جانبي الواجهة في حين أن

المساحات الباقية مجردة من أي مفردات فنية أخرى حتى لا تؤثر على طراز الخط العربي أو لا يتلائم مع متن طراز الخط العربي ما عدا التوريق العربي الذي تميزت به كوشتا العقد الفارسي لواجهة الضريح.

٥- توزيع مساحات النور والظل على طول امتداد الشريط الكتابي لأن المتن "ديني" وهو كله "نور" بدءاً من أوله إلى آخره.

٦- تميز طراز الخط الثلث للمتن لسورة ياسين باللون الأسود ليس المقصود به الظل ، لأنه كلام الله الذي هو نور الرسم والمضمون وإن كان كتب بلون أسود لأنه تأكدت وظهر بالتباين الشديد مع لون الخلفية البيضاء.

٧- تكرار الواجهة مرة أخرى على مساحة أصغر ، وكذلك تكرار طراز خط الثلث ، هو في حقيقة قيم الخط العربي هو تكثيف لقيمة النور والظل ، وأكد ذلك من خلال المصبغات النحاسية لكل من المدخل والشباك مساحات الظل التي تشغلها والتي قسمت إلى مربعات بإيقاع منتظم أكدت على قيمة النور في واجهة الضريح.

٨- تركيز حرف [ن] في المستوى الأعلى من مستوى بين طراز الثلث ، وارتباط الحرف بمعاني كلمات الآيات الكريمة هو تعبير من فنان الخط العربي أن الله هو نور السموات والأرض وهو ذات الحرف [ن] الذي يبدأ به قيمة "النور".

المطلق والمحدود:

عبر فنان الخط العربي عن قيمة المطلق والمحدود من خلال الآتي:

١- الامتداد الرأسي لحروف المد عبر من خلالها عن المطلق والمحدود من أعلى وأسفل.

٢- الانبساط الأفقي لبعض الحروف المرتجعة إلى الخلف جهة اليمين من بداية طراز خط الثلث وعدم اتصالها بأي حرف محدد الاتجاه إلى اليمين هو تعبير عن

المطلق المحدد من خلال الجانب الأيسر بارتباط الحروف المرتجعة بالحرف الذي يسبقها.

٣- ويظهر كذلك المطلق والمحدود كقيمة من خلال النسبة الذهبية للهيكل البنائي للعمل الفني ككل "واجهة ضريح تاج محل" ومن خلال تكرار النسبة لا نهائي مطلق وإن كانت ارتبطت بإطار المستطيل أو بتقسيم الثلث إلى الثلثين.

٤- وتظهر كذلك قيمة "المطلق والمحدود" كقيمة جمالية من خلال المزهريتين الموجوبتين على كوشتي العقد الفارسي حيث ربط فنان الخط العربي بين لونها الأسود وبين لون طراز خط الثلث للتعبير عن النماء المطلق لطراز خط الثلث وبمعنى أدق للمضمون الكريم لطراز خط الثلث المركب النابع من القرآن الكريم الذي لا ينضب فهو مطلق في معاينة وفي طبيعة مواد العمل الفني الذي يقتدر بها ، ولأن هذا التوريق العضوي النباتي هو طراز خط ثلث برسم آخر ولنفس المعنى حيث ارتبط دائماً التوريق العضوي النباتي المتنامي واللا نهائي بالمطلق وإن كان محدود الأطر ولأن التوريق العضوي يرمز إلى جنة النعيم المطلق وخاصة أن ورد ذكر جنة عدن في سورة البينة التي كتبت على الشريط الأصغر من المدخل الرئيسي للعمل الفني.

٥- يعبر كذلك عن المطلق من خلال التباين بين لون العمل الفني الضريح والفراغ الناتج من تعامل المصعبات النحاسية على الشباك وكذلك البوابة حيث يظهر المطلق من خلال الفراغ ، والمحدود هو الواجهة الرخامية بلونها الأبيض بزخرفها البسيط ، وكأن فنان الخط العربي أراد أن يعبر عن الدنيا المحدودة ببدايتها ونهايتها مهما طال عمر الإنسان والتي هي حقاً "دنيا" مهما بلغ فيها الإنسان من جاه أو سلطان ، وعبر عن المطلق من خلال الفراغ الناتج عن شكل مربعات محددة إلا أن اللون الأسود هو تعبير عن المطلق أي الآخرة التي حددت ببداية وفاة الإنسان إلا أنها أبدية مطلقة في زمانها ومكانها وخاصة أن فنان الخط العربي وحد بين لون خط الثلث باللون الأسود ، ولون الفراغ المطلق ، ولون

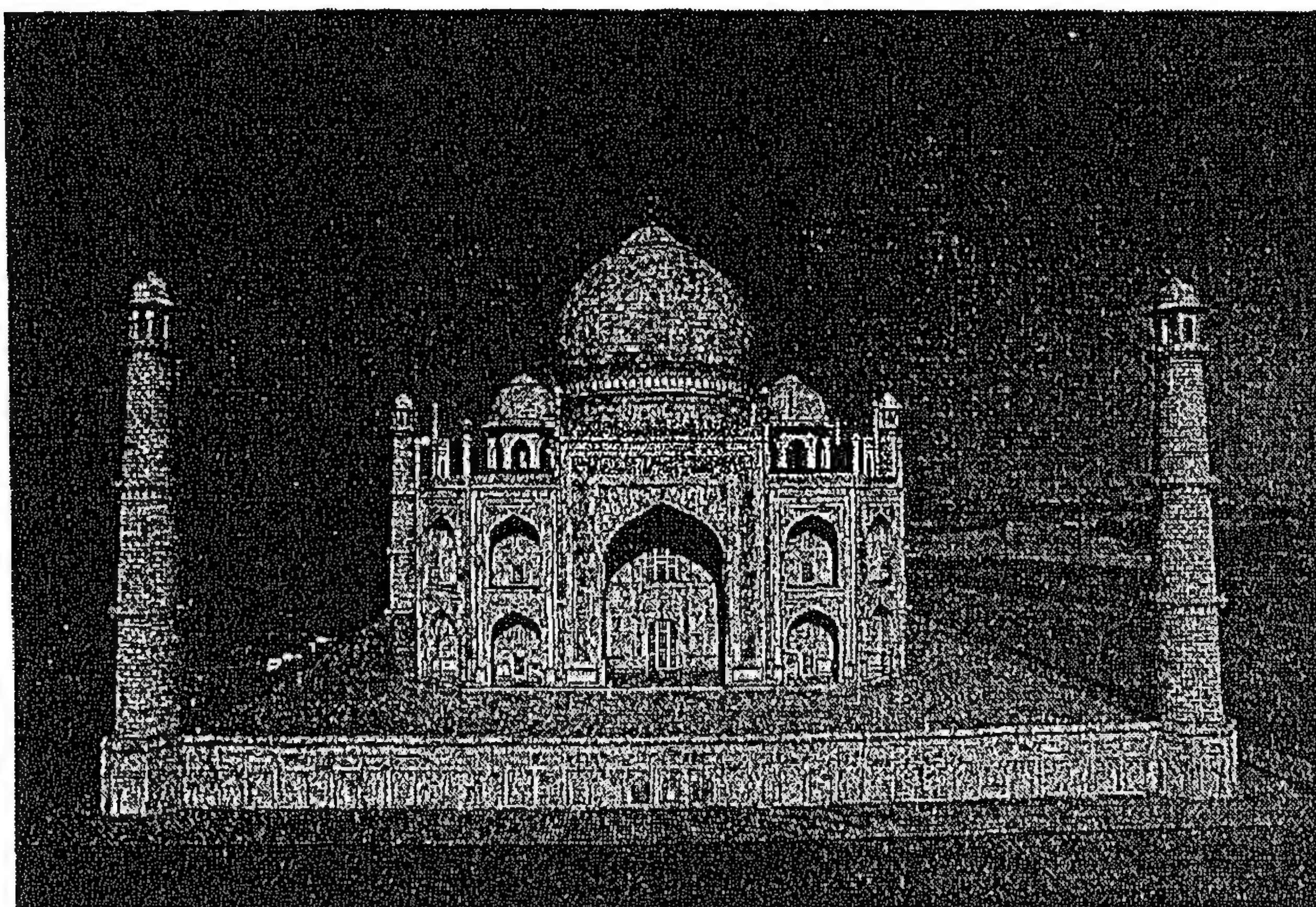
التوريق العضوي في الكوشيتين بنفس اللون الأسود وخاصة أنه أكد على ذلك من خلال المحور الحزوني الذي يبدأ بحركته المتسعة من الخارج لتمتد متكررة إلى الداخل بعمق مطلق بلا حدود أشار إليه أيضاً من خلال لون الفراغ الناتج.

٦- أما قيمة المطلق والمحدود لطراز خط الثلث المركب ذاته ظهرت أيضاً من خلال حرف النون التي تعلو الخط الأفقي فهي مطلقة كأنه أراد الفنان المسلم أن يعبر عن قدرة الله وجنودها في السموات والأرض ، أما النون السفلية والتي يجدها من أعلى فهي النون المحدودة بحدود الإنسان ومحدودية قدرته والتي هي مقدره أيضاً بإذن الله.

٧- ويظهر كذلك قيمة المطلق والمحدود في الميل الشديد في حرف الألف في حرف [لا] حيث أنها تشير إلى مطلق وخاصة عندما ميز حرف [لا] النافية قبل فعل وينتفي له ، حيث أن المضمون الآيات الكريمة يرجع إلى سيدنا محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم ، فأطلق حركة حرف اللام ألف في الاتجاهين معاً وذلك مرة واحدة ولم يكررها لأن المضمون والنفي يتعلق بذات رسول الله صلى الله عليه وسلم سيد الخلق أجمعين.

وخاصة أن الذراع المائل جهة اليمين والتماسة مع حرف (أ) في كلمة "قرآن" حيث أشارت إلى "إن هو إلا ذكر مبين" وذلك لأن القرآن الكريم موحى به إلى سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم ، أما الذراع اليمنى لحرف اللام والتي لم تتل بها قبلها لأنها تنفي ما قبلها بضرورة عدم معرفة سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم بالشعر.

مستويات التدقيق الفني		(٦) طراز خط ثلث مركب واجهة ضريح تاج محل				
		مادته	طراز الخط	المتن	الإطار	البلد
		الرخام الأبيض	الثلث المركب	ديني	شريط مستطيل	الهند
أولاً : الوصف	<p>يتميز ضريح "تاج محل" في أجرا بالهند بلون الرخام الأبيض والذي يتدرج من الأبيض الفاتح ثم العاجي حتى الدرجات الأعمق ، وبالرغم من ذلك إلا أنها في مجملها يسودها الدرجات الفاتحة حتى ليبدو كله أنه أبيض. والشرائط الكتابية تبدأ قراءتها من الجانب الأيمن من أسفل لتتجه رأسياً إلى أعلى ، ثم تتجه أفقياً حتى نهاية الضلع الأفقي لتتجه مرة أخرى في اتجاه رأسي ولكن إلى أسفل حتى نهاية سورة ياسين وبالمثل الشريط الذي كتب عليه سورة "البينة".</p>					
ثانياً : التحليل	<p>استخدم فنان الخط العربي جميع المحاور الحركية لتحقيق القيم الجمالية لطراز خط الثلث ومنها المحاور المائلة تظهر من خلال رؤوس بعض الحروف الأفقية كحرف [ك] والتي تميل على المستوى النصفى عند تقاطع المحور الرأسي مع المحور الأفقي أما حرف [لا] فحرف الألف فيها يمثل المحور المائل الأطول لأنه يميل داخل المستطيل الذهبي عند نسبة الثلث للثلثين وهي المحاور الأساسية ، ويوجد محاور مائلة أخرى تتكرر بأسلوب متقطع وفقاً لحركة الحروف العربية من خلال رؤوسها ذيولها.</p>					
ثالثاً : التفسير	<p>استخدام الحجر الرملي الأسود على واجهة ضريح تاج محل حتى يزيد طراز خط الثلث وضوحاً بتباينه عن مادة الرخام لواجهة ضريح تاج محل. أن متن طراز خط الثلث المركب في كل من الشريطين للواجهة الرئيسية الشاهقة الارتفاع، والمدخل الرئيسي الصغير بالنسبة لها تميزاً بوحدة المتن الديني وتنوع آيات من القرآن الكريم. عبر عن قيمة النور والظل من خلال المادة التي نفذ بها العمل الفني "ضريح تاج محل" وهي من الرخام الأبيض المتنوع في درجاته ما بين الأبيض العاجي إلى الدرجات التي تليه. ويظهر كذلك قيمة المطلق والمحدود في الميل الشديد في حرف الألف في حرف [لا] حيث أنها تشير إلى مطلق.</p>					



شكل رقم (٥٩)

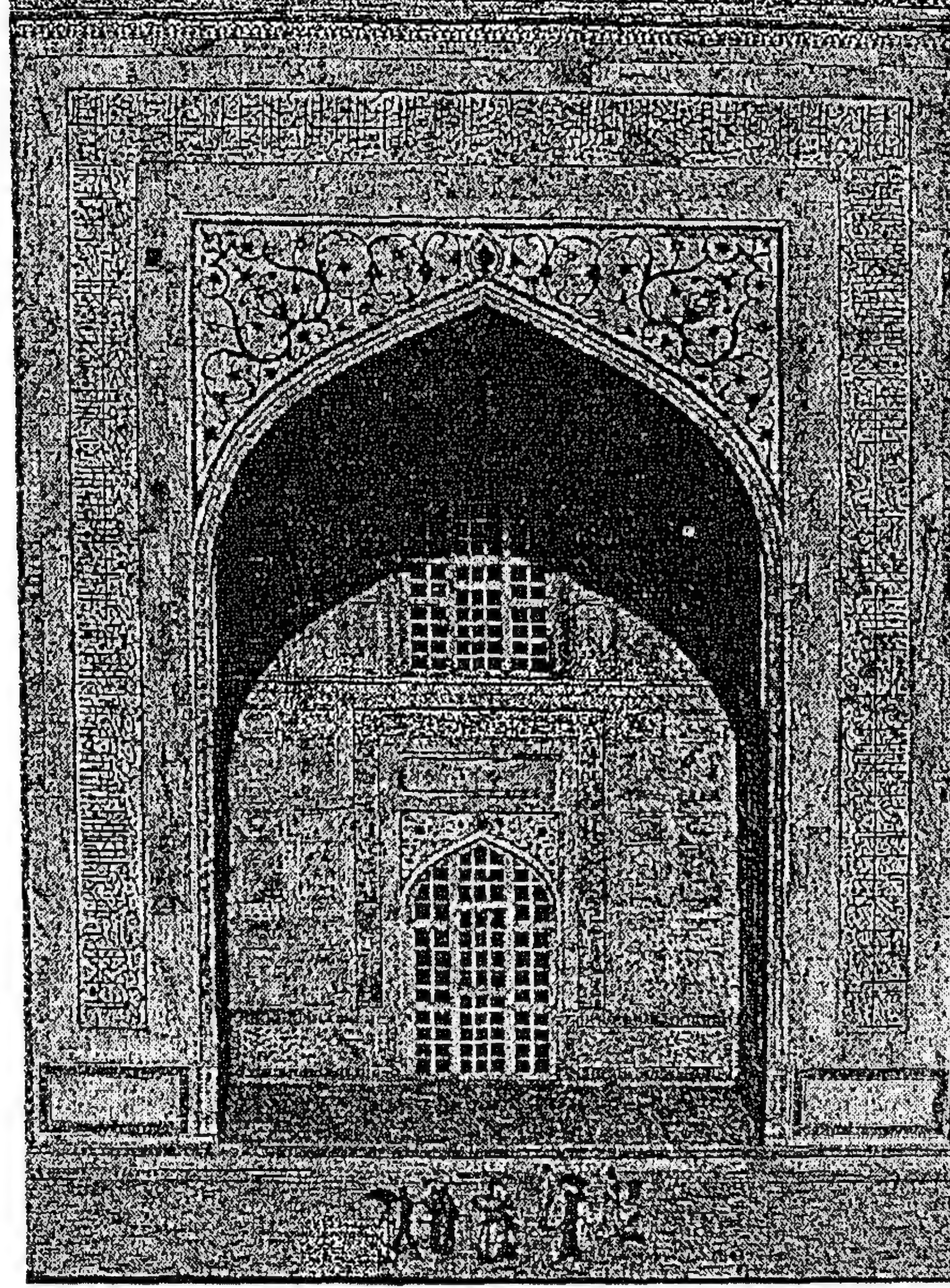
خط ثلث مركب

واجهة ضريح تاج محل TAG MAHAL من الرخام الأبيض الشاهق والمتنوع بين

الأبيض العاجي في درجاته - ارتفاعها ٤٣ م^١

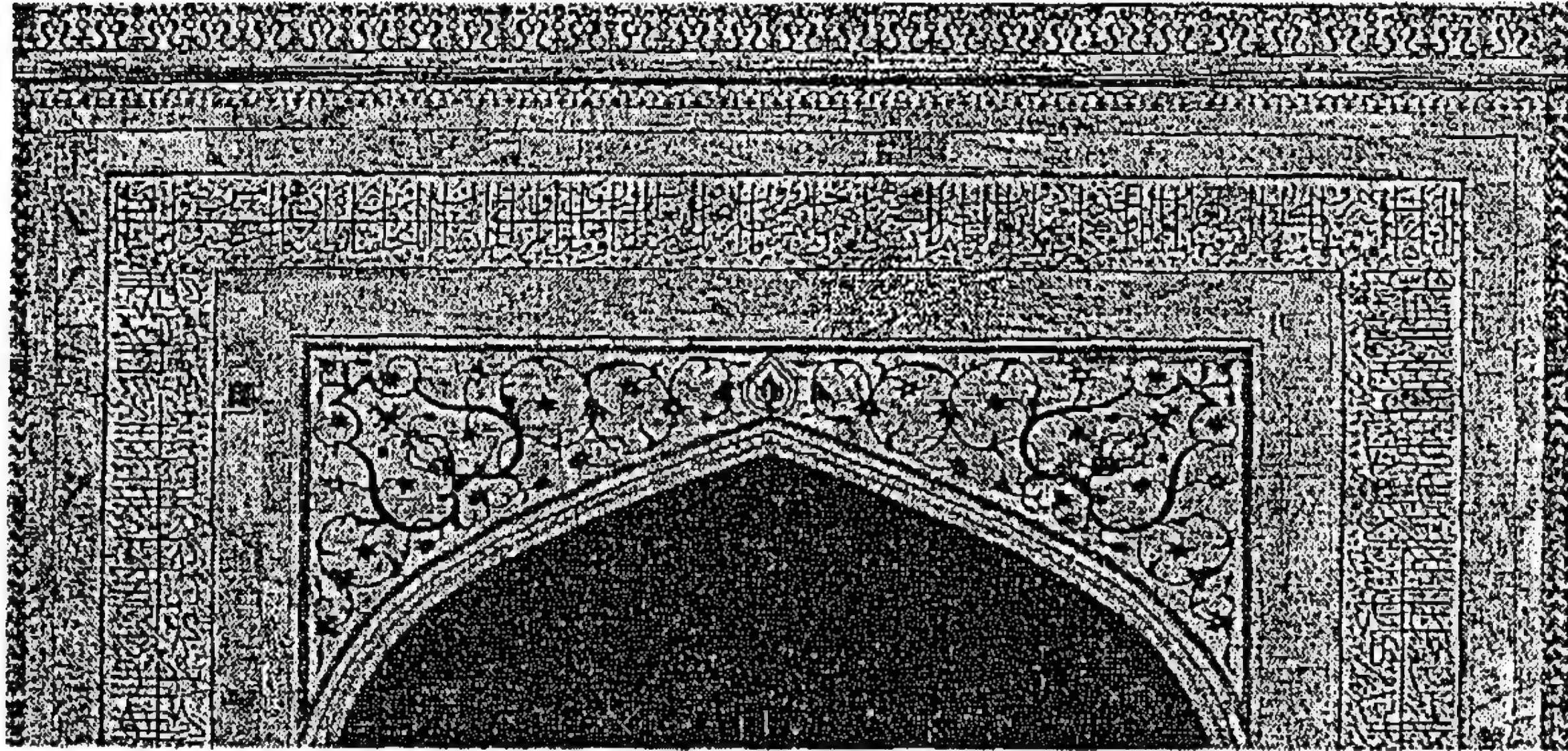
١٠٤١ هـ - ١٦٣١ م - أجرا Agra - الهند

^١ - Gupta, Narayani: Ibid, P.10



شكل رقم (٥٩ - أ)

صورة مقربة من واجهة ضريح تاج محل



شكل رقم (٥٩ - ب)

طراز خط ثلث مركب لجزء تفصيلي من واجهة ضريح تاج محل

¹ - Gupta, Narayani: Ibid, P.15

٧ (خط ثلث على معلقة نسجية من حرير مقصب

بيانات العمل الفني:

العمل الفني	نسيج
مادته	خيوط حرير مقصب
طراز الخط العربي	خط ثلث
المتن	ديني
المكان	تركيا
تاريخ الإنشاء	النصف الثاني من القرن الحادي عشر الهجري - السابع عشر الميلادي .
شكل رقم	(٦٠)

أولاً: الوصف:

تتسم الأعمال الفنية النسيجية بالدقة المتناهية في التنفيذ ، ويضاف إلي هذه في النسيج الإسلامي الدقة المتناهية في الجودة وذلك لاقتران فن الخط العربي بخيوط النسيج ، وتتوعد المسافات النسيجية بين الشريط العريض وعده ثماني شرائط بطول قطعة النسيج ، والشرائط الضيقة والتي تمثل نصف الشريط العريض في العرض ، إلا إنها متساوية معها في العدد أي ثماني شرائط وكلها في وضع التبادل بين العريض والأقل عرضاً وقطعة النسيج متساوية من الجانبين الطويلين ، أما الجانبين العرضيين فهما متعرجين تعرجاً منتظماً متساوياً، ويمثل كل من العرض العلوي لقطعة النسيج والعرض السفلي أربع مثلثات هرمية تتجه بقمتهما لأعلى وقاعدتها لأسفل ، وترتب الشرائط الكتابية لطراز الخط العربي الثلث كالاتي من أعلى لأسفل الشريط العلوي " رضي الله تعالى عن أبي بكر وعمر وعثماني وعلي وعن بقية الصحابة أجمعين " .

الشريط الذي يليه " الله ولا سواه - محمد حبيب ربي ".
الشريط الثالث: " اللهم صلي وسلم علي جميع الأنبياء والمرسلين ".
الشريط الرابع : " الصلاة والسلام عليك يا رسول الله ".
ثانياً: التحليل:

يتسم العمل الفني " قطعة النسيج " أن عبارة عن مستطيل طوله ضعف عرضه - مقسم إلي مساحات هندسية حادة الزوايا من خلال الحركة الزجراجية في الاتجاه الأفقي للشرائط طراز الخط الثلث والتي تبدأ من اليمين إلي اتجاه اليسار ومن أعلي إلي أسفل ، أما جملة خط الثلث فتكوينها هرمي قمته تتجه إلي أعلي وقاعدتها إلي أسفل ليست مستقيمة علي الوضع الأفقي ولكنه مقسمة علي ضلعين يكونان معا زاوية قائمة تمثل قمة التكوين الهرمي للشريط خط الثلث الذي يليه .

ثالثاً: التفسير:

لقد استطاع فنان الخط العربي أن ينوع في استخدامه لطراز الخط الثلث بما يتلاءم مع طبيعة العمل الفني فلا يكفي أن يتميز به طبيعة الخط العربي عامة بقيم جمالية ، وكذلك خط الثلث بقيم جمالية أكثر خصوصية به ولكن لابد أن تتوافق القيم الجمالية وبمعنى أدق سداة ولحمة القيم الجمالية لطراز خط الثلث مع سداة ولحمة قطعة النسيج حتى تظهر نسيج واحد في ساداته ولحمته. وذلك لتبدو القيم الجمالية متآلفة وليست متنافرة ، متنوعة وليست مختلفة ، وهو ما اجتهد إليه الفنان المسلم أن يُبرزه في قطعة النسيج وأسلوب تطريزها الهرمي الذي تتوع ما بين صعود طراز الخط الثلث وهبوطه في الجملة ، فهو كما قسم مستويات كتابه طراز الخط العربي الثلث إلي مستويين علي الأقل كإحدى الأسس الجمالية لكتابة طراز خط الثلث ، فلقد تفرعت عن هذه القيم الجمالية الأساسية قيمة جمالية تتوافق مع بنائية العمل الفني وقيمة الجمالية ، وذلك بتقسيم جملة خط الثلث إلي مستويين أحدهما صاعد والآخر هابط.

القيم الجمالية:

الوحدة والتنوع:

تظهر قيمة الوحدة والتنوع لطراز خط الثلث في العمل الفني "قطعة النسيج" من خلال توحيد فنان الخط العربي لطراز خط الثلث مع تنوع أساليبه بين المرسل البسيط والمدمج والمركب ، وكذلك الوحدة في اتجاه طراز خط الثلث وهو الاتجاه الأفقي مع التنوع في عرض الشرائط الكتابية ، وكذلك التنوع في الوضع التبادلي بينهما تتبع متوالية عددية [١ ، ١] .

لقد عبر فنان الخط العربي بطراز خط الثلث عن قيمة الوحدة والتنوع كذلك أنه اختص وركز الشرائط الكتابية العريضة "للمفرد" والشرائط الأقل في عرضها "للجمع" والمفرد يخص الوحدة والجمع يقصد به التنوع ، فركز الشرائط العريضة لذكر مكانة سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم عند الله فجاء الشريط العريض الأول من أعلى بدءاً من اليمين "الله ربي - ولا سواه - محمد حبيب الله" وجاء في الشريط الثاني العريض "الصلاة والسلام عليك يا رسول الله" ولقد هدف فنان الخط العربي أن يُبرز قيمة الوحدة والتنوع من حيث وحدة المضمون والكلمات فلقد تكرر في الجملتين ذكر لفظ الجلالة "الله" واسم سيدنا "محمد" صلى الله عليه وسلم فقط في الشريطين العريضين تعبيراً عن جوهر العقيدة الإسلامية وهو "التوحيد" بالله ولا سواه ، وبخاتم النبيين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم والدين الإسلامي. وأكد الوحدة والتنوع من خلال وحدة طراز خط الثلث والتنوع في الأسلوب ، فالشريط الأول مرسل بسيط ، والشريط الثاني طراز خط الثلث مرسل مركب ، أما الشريطين الأقل عرضاً جمع فيه فنان الخط العربي أسماء الخلفاء الراشدين "رضي الله عن أبي بكر وعمر وعثمان وعلي وبقية الصحابة أجمعين" والشريط الآخر "اللهم صلي وسلم على أشرف جميع الأنبياء والمرسلين" ولذا استخدم فنان الخط العربي طراز خط الثلث بأسلوب الإرسال

المركب وذلك حتى تتلائم مع جملة طراز الخط العربي والمساحة المحددة لها وخاصة أنها أقل في عرضها قد تصل إلى النصف تقريباً.

النور والظل:

أبرز فنان الخط العربي قيمة النور والظل لطراز خط الثلث على قطعة النسيج من خلال أسلوب الإرسال المركب لطراز خط الثلث على قطعة النسيج من خلال الإرسال المركب لطراز الثلث في الشريطين الضيقين ، فاستفاد من المقومات التشكيلية لطراز خط الثلث حيث أنه يمكن كتابته في المساحات الصغيرة والطبيعة لطبيعة أبجدية حروفه العربية والتي تتميز بالمرونة والطواعية فاستخدم التشابك والتداخل والتضاغط فكثف من قيمة النور والظل الذي ساد فيها النور على قيمة الظل وذلك لضيق الشريط الكتابي من ناحية ولتشابك أبجدية الحروف العربية من ناحية أخرى وذلك بهدف التأكيد تشكلياً وموضوعياً على مضمون المتن الديني المكتوب في الشريط وهو أن الإيمان بالله والتوحيد به والإيمان برسول الله سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم لن يكون إلا بالإيمان بجميع الرسل والأنبياء السابقين وكذلك التابعين له من الخلفاء الراشدين رضي الله عنهم وأرضاهم وبقية الصحابة التابعين وذلك من خلال الاقتداء بهم.

أما الشريطين الكتابيين العريضين فلقد استخدم فنان الخط العربي أسلوبين متنوعين من أساليب كتابة طراز خط الثلث لإبراز قيمة "النور والظل" من خلال استخدام أسلوب الإرسال البسيط لطراز خط الثلث في حدود المساحة المتاحة فكانت الخلفية الخضراء والتي تمثل قيمة الظل لقيمة النور في طراز خط الثلث أكثر وضوحاً وأكثر إبرازاً لقيمة "النور" لكي يوازن بين التكثيف الأبجدي لطراز خط الثلث في الشريط العلوي بالانبساط في الشريط الذي يليه لكي يريح النظر المتدق إليه ويستطيع أن يتذوق كل الأسلوبين من طراز خط الثلث ، واختص لفظ الجلالة "الله" في الجانب الأيمن وكررها مرة أخرى في الجانب الأيسر حتى لا يوازن بين لفظ الجلالة "الله" واسم سيدنا "محمد" صلى الله عليه وسلم في

الجانب الأيسر فكرر لفظ الجلالة مرة أخرى فوق اسم سيدنا "محمد" صلى الله عليه وسلم بالإضافة إلى امتداد حرف (أ) للفظ الجلالة "الله" تعبيراً أن الله "تور السموات والأرض" .

أما الشريط العريض الآخر لطراز خط الثلث والذي نفذه فنان الخط العربي بأسلوب الإرسال المركب فأبرز فيها قيمة "النور والظل" من خلال تداخل الحروف العربية وتشابكها مع بعضها البعض بالإضافة أنه استخدم فتحات البياض لبعض الحروف مثل [ص ، و ، هـ ، م] ووازن بين مد الحروف الرأسية وبسط الحروف الأفقية فظهر النور متوازن في الاتجاهين وحصر الظل فيما بينهما.

المطلق والمحدود:

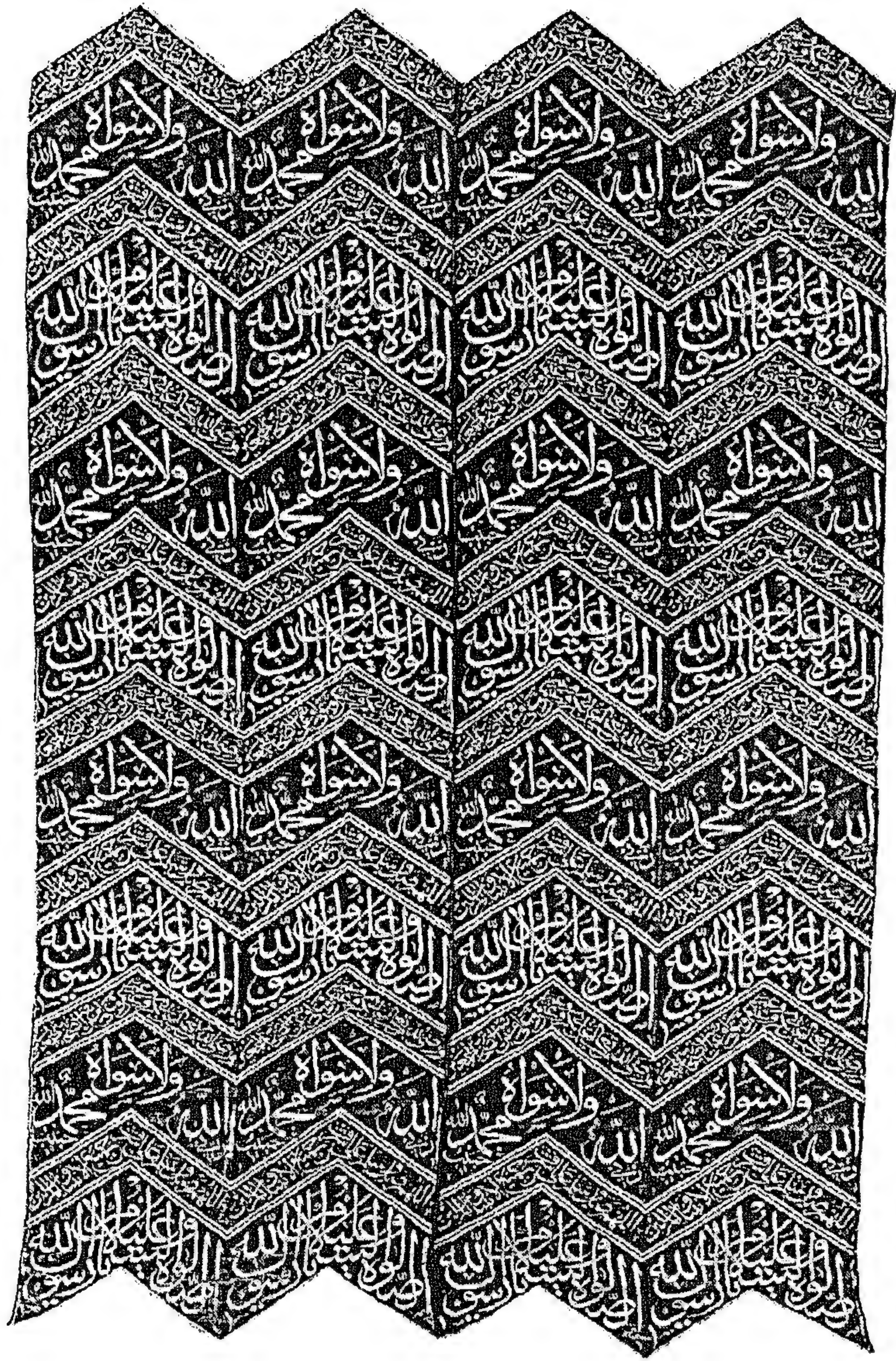
استطاع فنان الخط العربي أن يعبر عن قيمة المطلق والمحدود كقيمة جمالية لطراز خط الثلث من خلال البيئة الحروفية لطراز الخط العربي والهيكل البنائي للعمل الفني ، وذلك من خلال الإيقاع التكراري متنوع رأسياً ومنتظم أفقياً ، ، فكل جملة من جمل طراز خط الثلث المركب ممتدة أفقياً ورأسياً مطلقة في الشكل والمضمون ومحدودة في حدود المساحة المتاحة داخل العمل الفني "قطعة النسيج" ولقد اعتمد فيها فنان الخط العربي على التخطيط الزجراجي للشرائط الكتابية والتي تشبه في رسمها رسم المصريين القدماء لنهر النيل ، وإن كان النهر له منبع ومصب ، فالإيمان بالله منبعه التوحيد به وبخاتم الأنبياء سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم.

لقد أكد فنان الخط العربي على قيمة "المطلق والمحدود" بهدف التأكيد على أن الإيمان بالله وبرسوله والأنبياء وبسيدنا محمد صلى الله عليه وسلم مطلق لا يحده زمان أو مكان ، وإن كان كل نبي ورسول مرسل في زمن محدد ولشعب محدد إلا أن رسالة سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم "للناس كافة" مطلقة وأكد ذلك بانفراج حرف اللام ألف لكلمة "السلام" في الشريط العريض الذي منته

"والصلاة والسلام عليك يا رسول الله" حيث أنها جمعت في انفراجها بين الجانب الأيمن والجانب الأيسر من جملة طراز الخط التلث في الشريط الكتابي وكانها تجمع بين الأشتات المتفرقة لأن هدفها السلام.

والنهايات الطرفية للعمل الفني "قطعة النسيج" تبدو وكأن العمل الفني مطلق النهايات فهو لم ينتهي بعد ولكن ديمومي مستمر قابل لكل ما يضيف له وفقاً لطراز خطه العربي ونسجه ، وبمعنى آخر وفقاً لرسالة الرسول العربي سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم ، أما نسجه فهو الشريعة الإسلامية ، فأصبح العمل الفني "قطعة النسيج" مطلق الشكل والمضمون والفنان والمتنوق ومحدود في حدود الرؤية البصرية.

مستويات التذوق الفني		(٧) طراز خط ثلث على معلقة نسجية من حرير مقصب				
		مادته	طراز الخط	المتن	الإطار	البلد
		خيوط	ثلث	إنشائي	شريط مستطيل متعرج	تركيا
أول : الوصف	<p>تتسم الأعمال الفنية النسيجية بالدقة المتناهية في التنفيذ ، ويضاف إلى هذه في النسيج الإسلامي الدقة المتناهية في الجودة وذلك لاقتزان فن الخط العربي بخيوط النسيج ، وتتوعدت المسافات النسيجية بين الشريط العريض وعدده ثماني شرائط بطول قطعة النسيج ، والشرائط الضيقة والتي تمثل نصف الشريط العريض في العرض.</p>					
ثانياً : التحليل	<p>يتسم العمل الفني " قطعة النسيج " أنه عبارة عن مستطيل طوله ضعف عرضه - مقسم إلى مساحات هندسية حادة الزوايا من خلال الحركة الزجراجية في الاتجاه الأفقي للشرائط طراز الخط الثلث والتي تبدأ من اليمين إلى اتجاه اليسار ومن أعلى إلى أسفل ، أما جملة خط الثلث فتكوينها هرمي قمته تتجه إلى أعلى .</p>					
ثالثاً : التفسير	<p>لقد استطاع فنان الخط العربي أن ينوع في استخدامه لطراز الخط الثلث بما يتلاءم مع طبيعة العمل الفني ، وذلك بتقسيم جملة الخط الثلث إلى مستويين أحدهما صاعد والآخر هابط ، ولكن بدون أن بالشكل طراز الخط الثلث كقيم مادية جمالية ولا يترابط المضمون الجوهري للجملة طراز الخط العربي. وأضاف إلى ذلك الوحدة والتنوع كقيمة جمالية وحدة اللانهاية والنهائية وبمعنى أدق اللامحدود وآخر المحدود والمطلق. عبر فنان الخط العربي عن قيمة الوحدة والتنوع فاخص وركز الشرائط الكتابية العريضة "للمفرد" والشرائط الأقل في عرضها "للمجم" والمفرد يخص الوحدة والجمع يقصد به التنوع. وكثف من قيمة النور والظل الذي ساد فيها النور على قيمة الظل وذلك لضيق الشريط الكتابي من ناحية ولتشابك أبجدية الحروف العربية. وأكد فنان الخط العربي على قيمة "المطلق والمحدود" بهدف التأكيد على أن الإيمان بالله وبرسوله والأنبياء وبسيدنا محمد صلى الله عليه وسلم مطلق لا يحده زمان أو مكان.</p>					



شكل رقم (٦٠)
طراز خط ثلث مُركب

معلقة نسجية - تركيا - النصف الثاني من القرن الحادي عشر الهجرى
السابع عشر الميلادي

٨ (سرّة قبة مسجد آيا صوفيا:

بيانات العمل الفني:

العمل الفني	سرّة قبة مسجد آية صوفيا
مادته	الملاط
طراز الخط العربي	ثلث
المتن	بيني
المكان	تركيا
تاريخ الإنشاء	القرن السادس عشر
شكل رقم	(٦١) - (٦١ - أ)

أولاً: الوصف:

سرّة قبة مسجد آية صوفيا في تركيا هي إطار دائري كتب بداخله بخط الثلث سورة النور آية ٣٥ ويقرأ الخط من الخارج إلى الداخل بدءاً من بسم الله الرحمن الرحيم، وكأننا نرى ساعة أمامنا وتشير بعقاربها إلى الرابعة بداية القراءة، ويتوسط السرة خطوط إشعاعية تتجمع في مركز الدائرة وتتشعب منها وكأنها أشعة الشمس تشرق بنورها ظلمة السماء وكتب باللون الفاتح خط الثلث على خلفية داكنة .

ولقد قسم الفنان خط الثلث على مستويين وجعل من حرف الألف كخيوط السداة تمتد إلى أعلى متجهة إلى مركز الدائرة ولكن لا تصل إليها فعلياً ولكن تصل من خلال الإيحاء البصري بامتدادها ، وجعل من حروف الأبجدية العربية لحمة لها تتضافر مفرداتها معها صعوداً وهبوطاً في حين يقل النسيج كلما اتجهنا إلى أعلى الأبجدية العربية في سورة " النور " أو بمعنى آخر تقل كلما اتجهنا إلى مركز العمل الفني.

ثانياً: التحليل:

يتسم الهيكل البنائي للعمل الفني (سُرّة قبة مسجد أية صوفيا) إنه دائري ، وبناءً على ذلك طوعت طراز خط الثلث وفقاً لهذا الإطار الدائري ، وعند تعامد المحورين الصادي والسيني ينتج أربع أجزاء متساوية المساحات، أما بالنسبة للهيكل البنائي لطراز خط الثلث فيوجد أيضاً تعامد بنائي بين أبجدية الحروف العربية التي تسود المحور الأفقي ، أما المحور الرأسي فيسوده الألف ، أما المحاور المائلة لأبجدية الحروف العربية تكثر كلما اتجهنا أسفل المحور الأفقي ، وتقل تدريجياً كلما اتجهنا في اتجاه المحور الرأسي.

ثالثاً: التفسير:

لقد هدف فنان الخط العربي أن يطوع خط الثلث وفقاً للهيكل البنائي للعمل الفني (سُرّة قبة مسجد أية صوفيا) ولذلك تركزت داخل شكل المفردة الهندسية (الدائرة) وذلك لسببين أساسيين وهما:
أولاً: لأن القيم الجمالية في طراز العمارة العثمانية ينبع من الشكل الهندسي الدائرة ولذلك قلما ما تسود فيه الشرائط المستطيلات، ولذا فالهيكل البنائي إما دائرة أو نصف دائرة كما هو في هيكل البنائي للعمارة المساجد في تركيا فهو كروي ويتبعه أنصاف الكرة.

ثانياً: أن مضمون متن طراز خط الثلث ديني (القرآن الكريم) سورة النور آية ٣٥ والشكل الدائري يمثل طاقة النور التي تعبر عن المضمون وخاصة أن القبة ترمز إلى السماء.

ولذلك نجد أن أبجدية الحروف العربية تتجه إلى مركز الدائرة من خلال الاتجاه الرأسي لحرف الألف توحد كقيمة جمالية من خلال الخطوط الإشعاعية التي تخرج من مركزها.

القيم الجمالية:

الوحدة والتنوع:

تتحقق قيمة الوحدة والتنوع لطراز خط الثلث لسره قبة مسجد آية صوفيا من خلال استخدام فنان الخط العربي أسلوب الإرسال المدمج لطراز خط الثلث وصياغته بأسلوب التحوير البسيط "الدائري المركزي" فوجد في اتجاه مسار الآية الكريمة من سورة النور وجاء التنوع في الاتجاه الدائري الذي نفذت في إطاره ، وتظهر الوحدة والتنوع كقيمة جمالية من خلال الوحدة لاتجاه حروف المد من حروف [أ - ل - لا] إلى مركز العمل الفني ثم تنوع إلى خط متشابك متضافراً كخط توريق هندسي ويلاحظ كذلك الوحدة والتنوع اتجاه حروف المد إلى مركز العمل الفني وتنوع المسافات بينها وكذلك تنوع فتحات البياض للحروف العربية عن بعضها البعض.

وقد أكد فنان الخط العربي على قيمة الوحدة والتنوع من خلال مركز العمل الفني "سره قبة مسجد آية صوفيا" فأصبحت مادة الخطوط للحروف الرأسية توريقية توريق هندسي ثم خرجت من الدائرة متنوعة في امتدادها ما بين المستقيم والمنكسر حتى التحمت مع بقية أبجدية الحروف العربية الأفقية المنبسطة في الاتجاه الدائري ، وقد هدف فنان الخط العربي تأكيد قيمة الوحدة والتنوع في هذا العمل الفني تأكيداً على مضمون الآية الكريمة وحدانية الله جلّ علاه وتنوع المؤمنين به.

النور والظل:

عبر فنان الخط العربي عن قيمة "النور والظل" كقيمة جمالية لطراز خط الثلث "سره قبة مسجد آية صوفيا" بدءاً من العمل الفني حيث ترمز القبة إلى السماء وهي المكان الذي يتحقق فيه مفهوم النور أو الظلام ، ثم من خلال مضمون الآية الكريمة الذي أكدته من خلال طراز خط الثلث ، حيث استفاد فنان الخط العربي من المقومات التشكيلية للخط العربي تكثيف النور في لحروف

الأفقية المنبسطة وترديد ذلك في مركز العمل الفني بالخطوط العربية المورقة
توريق هندسي ومتشابكة حيث استخدم فنان الخط العربي أسلوبين من أساليب
التحوير للخط العربي:

الأول: التحوير البسيط "التحوير الدائري" في رسم طراز خط الثلث للآية الكريمة
عندما صاغها بشكل دائري وليس بوضع أفقي.

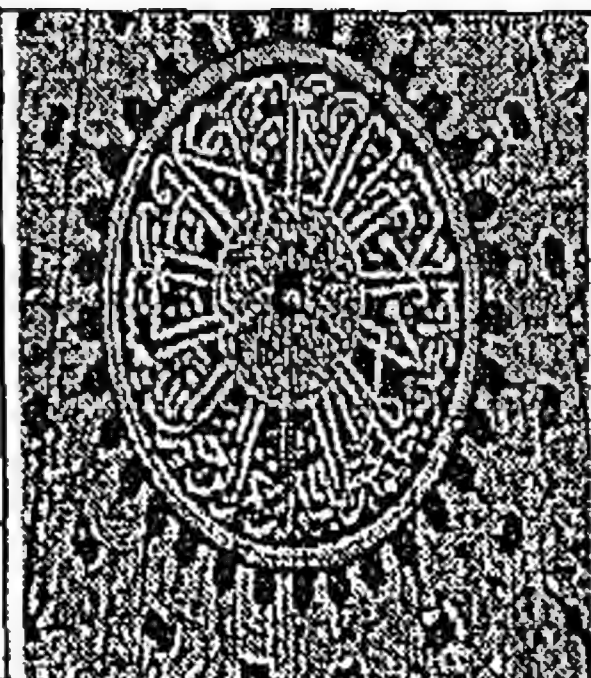
الثاني: التحوير العقدي البسيط: توريق هندسي وذلك بامتداد الحروف العربية
رأسياً وتحويرها إلى توريق عربي.

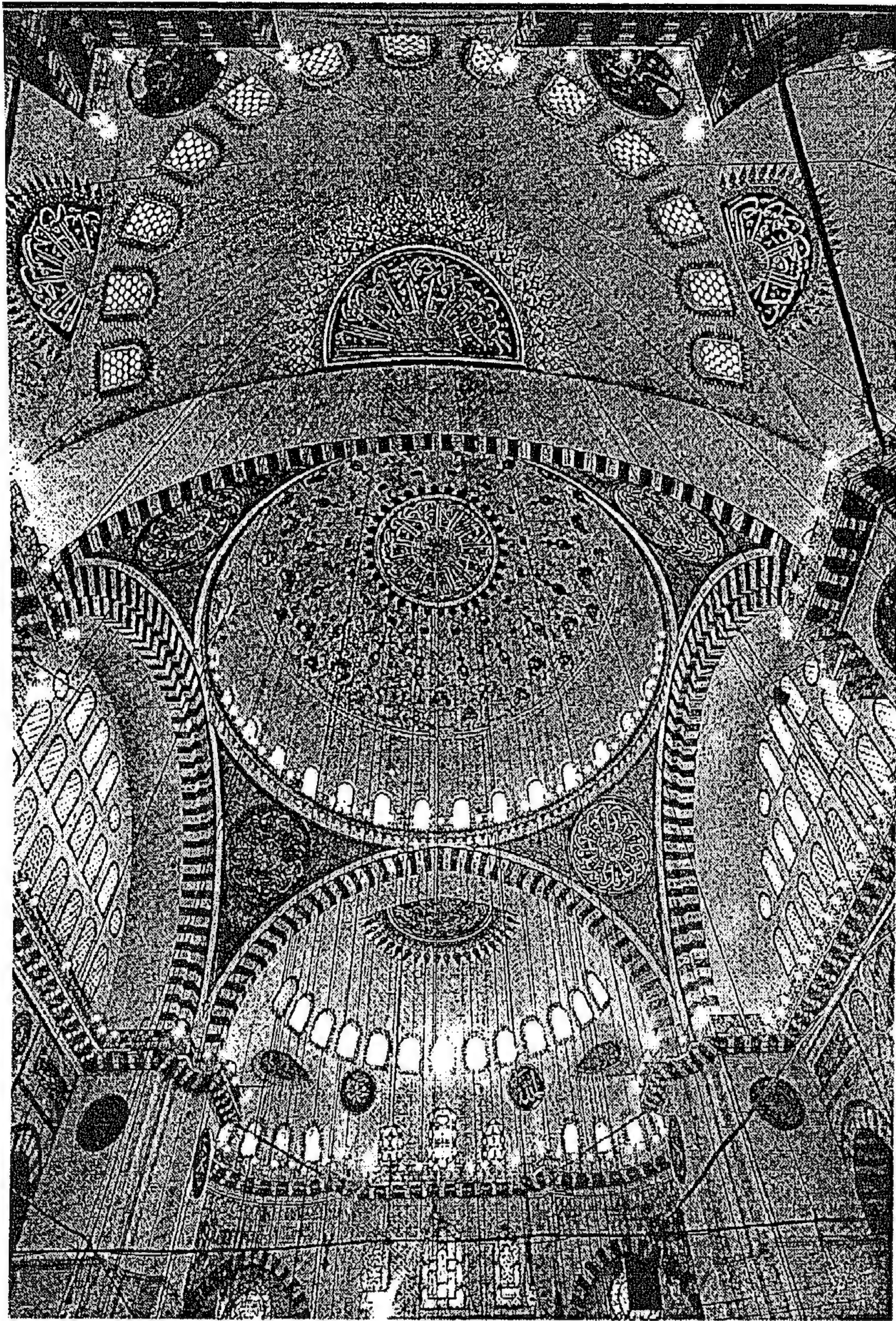
وقد أكد على تباين "النور والظل" في المساحة التي تمتد فيها الحروف
الرأسية متجه إلى مركز العمل الفني حيث تختلف المساحات التي تحصرها
حروف المد وتتنوع في شكلها ، ولكي يوازن فنان الخط العربي بين طراز خط
الثلث الذي يمثل النور والمساحات التي تتخلله وهي التي تمثل الظل حتى لتبدو
مساحات مجزأة أو متقاطعة تخل هذه الحروف علامات التشكيل بالحروف
العربية المتناهية في الصغر وكذلك الحليات التي تضاف لطراز خط الثلث.
بهدف أن يوضح أن "النور والظل" هو قيمة كلية وليس قيمة مجزأة وأن كل ما
في الدين الإسلامي هو نور عظيمه وصغيره ، فليس فيه ما يؤخذ أو ما يترك إنه
هو كل متكامل يكمل بعضه البعض يؤكد ويظهره ظاهر "النور" وباطنه "الظل".

المطلق والمحدود:

عبر فنان الخط العربي عن القيمة الجمالية "المطلق والمحدود" في العمل
الفني من خلال طراز خط الثلث ، من خلال صياغة طراز الخط العربي "الثلث"
في الدائرة وهي ليس لها بداية وليس لها نهاية هندسياً ، وأكد ذلك من خلال
الدائرة المركزية ، وربط بينهما من خلال مد الحروف الرأسية امتداد لا نهائي
مطلق وإن كان بدء محدود في رسم الحرف ثم تبعه خطوط توريقية توريق
هندسي ، بالإضافة إلى اختياره لطراز خط الثلث بأسلوب الإرسال المدمج والذي

تركب فيه بداية حروف الكلمة على حرف الكلمة التي يسبقها وهو ما يعبر عن الديمومية المطلقة في الحرف الأفقي والحرف الرأسي والتحامهما مع بعضها البعض أو تركيبها مع بعضها البعض وإن حدد في شكل العمل الفني أو رسم الحرف العربي وكذلك في رسم بعض حروف المد مائلة أو منكسرة وهو تأكيد آخر لقيمة المطلق والمحدود ، وخاصة أن فنان الخط العربي لم يكتفي أن تكون حروف المد متماسكة للدائرة المركزية ولكن ممتدة متشابكة مع بعضها البعض وهو تعبيراً عن أن معاني القرآن الكريم متصلة وليس منفصلة مطلقة في تفسيرها ومحدودة بإدراك المتنوق لمعانيها بدليل أن القرآن الكريم يقرأه المسلم أكثر من مرة وفي كل مرة يكتشف فيه معنى جديد وكأنه يقرأه لأول مرة بقدر إدراكه للمعنى بالإضافة إلى أنه لا يمل منه بل يستزيد منه وهكذا كما قال جلال الدين الرومي: "من ذاق وعرف".

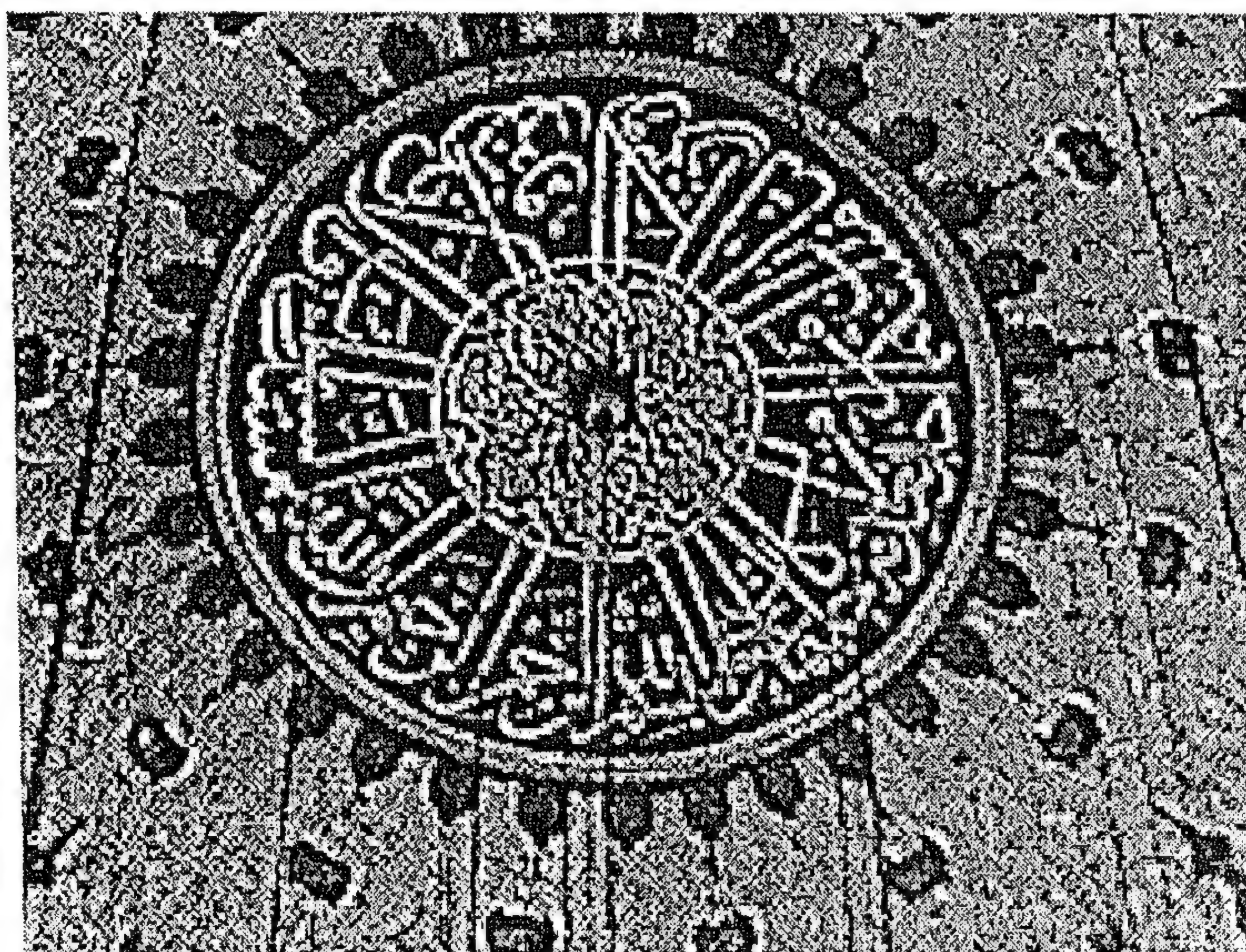
مستويات التذوق الفني		(٨) طراز خط ثلث سره قبة مسجد آية صوفيا				
		مادته	طراز الخط	المتن	الإطار	البلد
		الملاط	ثلث	ديني	دائري	تركيا
أولاً: الوصف	<p>سره قبة مسجد آية صوفيا في تركيا هي إطار دائري كتب بداخله بخط الثلث سورة النور آية ٣٥ ويقرأ الخط من الخارج إلى الداخل بدء من بسم الله الرحمن الرحيم ، وكأننا نرى ساعة أمامنا وتشير بعقاربها إلي الرابعة بداية القراءة ، ويتوسط السرة خطوط إشعاعية تتجمع في مركز الدائرة وتتشعب منها وكأنها أشعة الشمس تشرق بنورها ظلمة السماء وكتب باللون الفاتح خط الثلث علي خلفية داكنة</p>					
	ثانياً: التحليل	<p>يتسم الهيكل البنائي للعمل الفني (سره قبة مسجد آية صوفيا) إنه دائري ، وبناءا علي ذلك طوعت طراز خط الثلث وفقا لهذا الإطار الدائري ، وعند تعاملد المحورين الصادي والسيني ينتج أربع أجزاء متساوية المساحات ، أما بالنسبة للهيكل البنائي لطراز خط الثلث فيوجد أيضا تعاملد بنائي بين أبجدية الحروف العربية التي تسود المحور الأفقي ، أما المحور الرأسي فيسوده الألف .</p>				
ثالثاً: التفسير		<p>لقد هدف فنان الخط العربي أن يطوع خط الثلث وفقا للهيكل البنائي للعمل الفني (قبة مسجد آية صوفيا) لأن القيم الجمالية في طراز العمارة العثمانية يتبع من الشكل الهندسي الدائرة ولذلك قلما ما تسود فيه الشرائط المستطيلات. وكذلك أن مضمون متن طراز خط الثلث ديني (القرآن الكريم) سورة النور آية ٣٥ والشكل الدائري يمثل طاقة النور التي تعبر عن المضمون وخاصة أن القبة ترمز إلى السماء. وقد أكد فنان الخط العربي على قيمة الوحدة والتنوع من خلال مركز العمل الفني "سره قبة مسجد آية صوفيا". وقد أكد على تباين "النور والظل" في المساحة التي تمتد فيها الحروف الرأسية متجه إلى مركز العمل الفني حيث تختلف المساحات التي تحصرها حروف المد وتنوع في شكلها. عبر عن القيمة الجمالية "المطلق والمحدود" في العمل الفني من خلال طراز خط الثلث، من خلال صياغة طراز الخط العربي "الثلث" في الدائرة وهي ليس لها بداية وليس لها نهاية هندسياً.</p>				



شكل رقم (٦١)

سقف مسجد آية صوفيا - القرن السادس عشر - تركيا

Bloom, Jonathan & Blair, Sheila : ibid., P. 300.



شكل رقم (٦١ - أ)

طراز خط الثلث مُركب

جزء تفصيلي من سره القبة الرئيسية مسجد

آية صوفيا - تركيا - سورة النور

٩ (جزء تفصيلي من كسوة الكعبة الشريفة

بيانات العمل الفني:

العمل الفني	كسوة الكعبة الشريفة
مادته	نسيج (خيوط مذهبة ومفضضة)
طراز الخط العربي	الثلاث أسلوب الإرسال المركب
المتن	ديني
المكان	مكة المكرمة
تاريخ الإنشاء	حديث
شكل رقم	(٦٢) (٦٢ - أ)

أولاً: الوصف:

بسم الله الرحمن الرحيم " لقد صدق الله رسوله الرؤيا بالحق لتدخلن المسجد الحرام إن شاء الله آمنين"

يُمثل هذا الجزء من ستارة الكعبة الشريفة الجزء الثاني والأخير من عتبتها وهي تعتبر أكبر خط ثلاث مركب يشغل أكبر مساحة من مساحات طراز خط الثلاث الذي تتوعد مساحاتها ، وأساليب تراكيبيها ، وتحويرتها البسيطة بين الدائري المركزي ، أو المتناظر رأسياً والمرسل البسيط والمرسل المدمج.

وهذا الجزء من ستارة الكعبة الشريفة ، هو عبارة عن مستطيل محدد بخط مخيش^١ بخيوط الفضة مستقيم يحدد مساحة المستطيل ويمتد ليحدد باقي المساحات الهندسية [المربع - الدائرة - الشكل البيضاوي] والعضوية على سطح

^١ المَخِيش: نوع من الخيوط السلكية الرفيعة والتي تم سحبها من الفضة الخالصة ، أو الملبسة بالذهب. من مرجع:

إبراهيم حلمي: كسوة الكعبة المشرفة وفنون الحجاج ، الطبعة الأولى ، عين للدراسات والبحوث الإسلامية والاجتماعية ، القاهرة ، مصر ، ١٩٩٤م ، ص ٣٨.

مساحة ستارة باب الكعبة الشريفة ، وهو نفس اللون المفضض الذي نسج به طراز خط الثلث "للبسمة والآية الكريمة" السابق ذكرها ، ولقد تكرر الكتابة باللون الفضي في الجزأين في عتب الستارة العلوي والسفلي ، وفي الشكّلين الدائري على جانبي فتحة الستارة ، والجملة الإنشائية في نهاية الستارة من أسفل بأسلوب الإرسال المدمج لطراز خط الثلث.

ويشغل أركان المستطيل مثلثات ركنية مستقيمة الضلعين الرأسي والأفقي أما الوتر فهو خط عضوي حر وهو الخط الملائم المواجه مباشرة لطراز خط الثلث المركب ، وبداخل المثلثات الركنية حشوات موزقة توريق عضوي تعرف بالكوشات.

أما طراز خط الثلث للآية الكريمة فقد قسم داخل المساحة إلى ثلاث مساحات تقريباً، حيث كثف فنان الخط العربي وضغط تركيب الحروف في البسمة "لقد صدق الله الرسول" في الجانب الأيمن من المستطيل ، وفي جملة "لتدخلن المسجد الحرام إن شاء الله آمين" في الجانب الأيسر من المستطيل وقلل التكاثر واخلل بين الحروف في الجزء الأوسط في "الرؤيا بالحق"

ولقد تميزت الآية الكريمة التي نسجت بطراز خط الثلث المركب بتوازي الحروف الرأسية المستقيمة كحرف [ا - ل] ، الذين يمثلان ٢٤ خط ممتد رأسياً بطول الآية ، بأسلوب متساوي أفقياً في المساحة الأكبر ، متدرج جانبياً في كل حرفين جانبيين. لتمدّد لحدود العمل الفني علوياً فقط ، لتتكاثر الحروف الأبجدية العربية الأخرى بأسلوب متدرج يقل كلما ارتفع واقترب من رؤوس حرفي [ا - ل] ، ويزداد كثافة كلما اتجه إلى أسفل ، لتوازن بين الحركة الحروف الرأسية والأفقية.

لقد حقق فنان الخط العربي حسن الشكل بالتوفية والإتمام والإكمال والإشباع لطراز خط الثلث ، وكذلك حسن الوضع من خلال ترصيف رؤوس للحروف الرأسية الألف واللام ، والتسطير للحروف الأفقية والتأليف بينهما.

واستخدم أسلوب التحوير المركب لطرار خط الثلث المركب من خلال الشكل الهندسي الذي يشكله ، وجعل التحوير العقدي البسيط في المثلثات الركنية من خلال التوريق العضوي. ووازن بين فتحات البياض للحروف الأفقية ولم يكثر منها كما في حروف [ص - و - ق - م] بأسلوب متنوع وفقاً لطبيعة بنية الحرف العربي.

واستخدمت النقاط المعينة الشكل للإعجام ولقد وازن فنان الخط العربي بين الشكل والفراغ بالرغم من تباينها وذلك بتكثيف الحروف العربية ، والحركة الإيقاعية لها حيث أن مساحة اللون الأسود والذي يمثل خلفية طراز الخط تبدو أكبر لطبيعة اللون الأسود ولو كان يشغل المساحة الأصغر ، بالرغم أن اللون الأسود يمثل المساحة الأكبر لكسوة الكعبة الشريفة إلا إنه يقل أو يزيد وفقاً للمساحات الهندسية والعضوية الذي يشغلا طراز الخط العربي حتى ليبدو هو ذاته الجزء السالب لطرار الخط العربي وليس خلفية يخط عليها طرازه.

واعتمدت الأسس الإنشائية لطرار خط الثلث على الآتي:

- ١- تكثيف التجاور بين الحروف الرأسية [لا].
 - ٢- تراكم الحروف الأفقية وخاصة المتشابهة كحرفي [ح - ج].
 - ٣- تداخل الحروف الرأسية [لا] كخيوط السداة مع الحروف الأفقية كخيوط اللحمية في النسيج ، وتداخل حرف [ح مع - حرف ق] في كلمة "الحق".
 - ٤- تكرار التوازي بين الحروف الرأسية [لا] ، والإيقاع الحركي للحروف الأفقية في [الرحمن الرحيم].
 - ٥- تحقيق التباين بين طراز الخط الثلث المركب والمخيش بالفضة مع الخلفية السوداء لنسيج ستارة باب الكعبة الشريفة.
- وتشغل الفراغات التي تتخلل الحروف العربية الرأسية والأفقية حروف التشكيل المتناهية في صغرها مقارنة بالحروف الأبجدية العربية بالإضافة إلى بعض الحليات التي تميز طراز خط الثلث المركب بها.

ثانياً: التحليل:

تشغل الآية الكريمة لطراز خط الثلث المركب مساحة المستطيل ، حيث تقسم فيه جملة طراز خط الثلث بنسبة فعلية [١:١] رأسياً حيث تشغل [بسم الله الرحمن الرحيم لقد صدق الله رسوله] ونصف كلمة (الرؤيا) النصف الأول الأيمن من المستطيل وباقي الآية الكريمة النصف الأيسر من مساحة المستطيل ، حيث يوازي نصف المستطيل المقسم إيهامياً فتحة ستارة باب الكعبة الشريفة الذي يبدأ بالعقد المثلث من أعلى والذي يمس الضلع الأفقي للمستطيل من أسفل ، أما ضلع المستطيل الأفقي العلوي فهو يمس الدائرة الذي كتب بداخلها "الله حسبي"

- المحاور الرأسية فهي تتوازي رأسياً بتوازي حركة الحروف الرأسية.
- المحاور الأفقية فهي تتمثل في النصف السفلي الأفقي من المستطيل ويظهر ذلك من خلال محورين فقط أما المحور الثالث الأفقي والذي يوجد في النصف العلوي من المستطيل فهو غير متواصل بل متقطع.
- المحاور المائلة تتركز في الجانب الأيمن من المستطيل بحركة متوازية تتجه من أعلى إلى أسفل حتى تصل إلى المنتصف مشيرة باتجاهها إلى بداية فتحة ستارة باب الكعبة الشريفة.

- الدوائر الإيهامية: فهي عبارة عن دائرتين على جانبي المستطيل يشغل الدائرة الأولى [بسم الله الرحمن الرحيم على الجانب الأيمن ، والدائرة الثانية في الجانب الأيسر جملة "لتدخلن المسجد الحرام إن شاء الله آمين"]

- يظهر الخط المنحني في النصف العلوي من المستطيل بدء من الجانب الأيمن لحرف (ح) في كلمة "الرحيم" لينخفض عند حرف (ح) في كلمة "الحق" ليستمر انحنائه متماساً مع حرف (خ) في كلمة "لتدخلن" وحرف (ج) في كلمة "المسجد" ليقسم إيهامياً بين مساحتين الأولى عند قمته وتشغلها الحروف الأفقية والتي لها السيادة في الجانب الأيمن والثانية عند انخفاضه وتشغلها الحروف

الأفقية والتي لها السيادة في الجانب الأيمن والثانية عند انخفاضه تشغلها الحروف الرأسية المتوازية وأيضاً التي لها السيادة وخاصة في المنتصف.

- التكوينات الهرمية

يوجد ثلاث تكوينات هرمية في مساحة المستطيل ، يمثل قمامها لفظ الجلالة "الله" التكوين الهرمي الأول في الجانب الأيمن يشغل الثلث الأول من المستطيل ، والتكوينين الهرمين الآخرين في الثلثين الآخرين من المستطيل أحدهما في النصف الأيمن ، والآخر في النصف الأيسر ليحققا مع التكوين الهرمي في النصف الأيمن نسبة ذهبية أخرى بنسبة [٣:١] بالإضافة للنسبة الكلية لمساحة المستطيل.

ثالثاً: التفسير:

- القيم الفنية:

استطاع فنان الخط العربي أن يحقق القيم الفنية في طراز خط الثلث المركب في الجزء الثاني والأخير من عتب ستارة باب الكعبة المشرفة فظهرت الوحدة في طراز خط الثلث ، وفي سمك حروفه العربية والوحدة في الالتزام بالوضع الأفقي لطراز خط الثلث والوحدة في رسم اسم لفظ الجلالة "الله" بالإضافة للوحدة في حركة حروفه [أ - ل - هـ] بالرغم من تميزها عن بعضها البعض مفرطة إلا أنه وحد بينها وهي مجتمعة مع بعضها البعض والوحدة بين الحروف الأبجدية العربية لتقابل الوحدة لعلامات الإعراب.

وظهر الاتزان بين الجانب الأيمن للمستطيل والجانب الأيسر ، وراء اتجاهات الحروف الرأسية مع اتجاهات الحروف الأفقية ، وبين تضابط وتكثف الحروف العربية على جانبي المستطيل ، وتخلخل البعض الآخر في المنتصف ، وبين مد الحروف الرأسية وبسط الحروف الأفقية وكذلك الاتزان بين لون طراز الخط العربي باللون المخيش بالفضة وبين الخلفية السوداء للستارة ، ويتحقق الاتزان المحوري في الحركة الانسيابية لحرف الراء في كلمة "الرؤيا" التي يترن

عندها مركز التصميم ويتأكد ذلك بتمحور بعض الحروف العربية حولها فمنها تخرج حرف الواو لكلمة "الرسول" ويمتد حرف الألف لأعلى في "يا" ويتجه رأس حرف ٠ (ح) لكلمة الحق من خلالها.

ويتحقق التناسب من خلال الآتي:

- تناسب لون طراز الخط العربي الثلث مع لون مساحة الخلفية السوداء كجزء ومساحة المخيش المذهب لطراز الخط العربي الثلث على امتداد ستارة باب الكعبة المشرفة.

- التناسب بين الحروف العربية لطراز خط الثلث وبين ابجدية الحروف العربية لعلامات الإعراب المتناهية في الصغر.

وكذلك التناسب بين امتداد الحروف الرأسية بعضها البعض ، حيث تحقق الإيقاع الحركي من خلال أطوالها من أسفل ، وانتظامها أفقياً من أعلى ، ويظهر الإيقاع كذلك في تنوع لفظ الجلالة "الله" من حيث موقعها في جملة طراز الخط العربي ويظهر كذلك الإيقاع المتنوع في تدرج الحروف الأفقية في "الرحمن الرحيم" في الجانب الأيمن ، وكذلك في حروف [خ ، م ، ح ، م] في الجانب الأيسر في جملة "لتدخلن المسجد الحرام" في الجانب الأيسر من التكوين ، وكذلك الإيقاع المنتظم في "العجم" ذات الشكل المعين.

القيم الجمالية:

الوحدة والتنوع:

هدف فنان الخط العربي في إبراز قيمة "الوحدة والتنوع" في جملة طراز خط الثلث بأسلوب الإرسال المركب من خلال وحدة طراز الخط مع تنوع أسلوب صياغة أبجدية حروفه العربية ، الوحدة في رسم لفظ الجلالة "الله" تعبير عن وحدانية وإعلاء قيمة التوحيد جوهر العقيدة الإسلامية والوحدة في امتداد الحروف الرأسية كحرفي [لا] ، وكأنها أصابع الشهادة بتوحيد الله وظهر التنوع

في أطوالها من أسفل وكأنها تعبر عن تنوع عباد الله بالرغم من اتفاقهم وتساوئهم في التوحيد بالله من أعلى وخاصة أن لفظ الجلالة يحتل المكانة العليا ذاتها في كل متن ديني أو إنشائي.

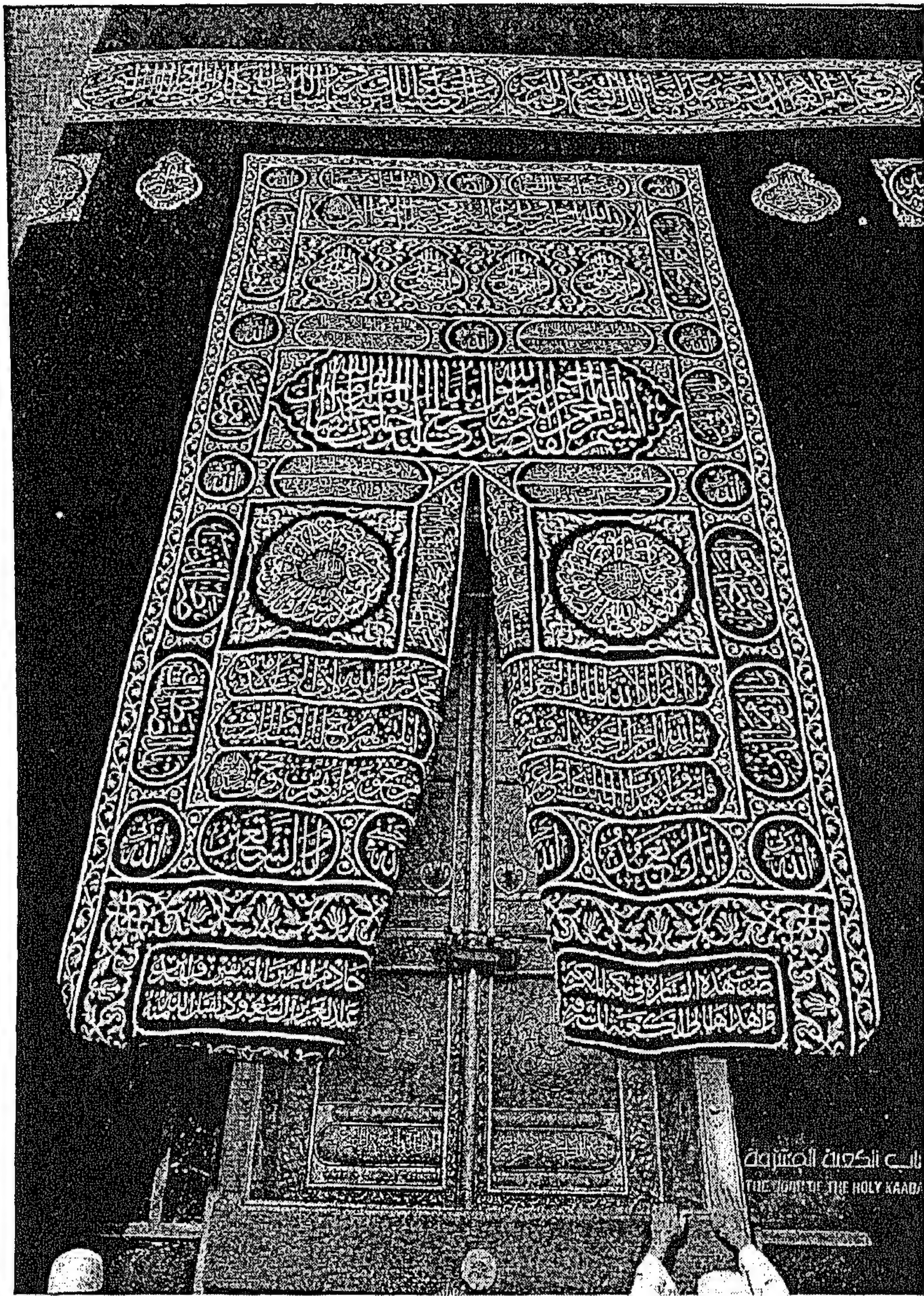
النور والظل:

ويتحقق النور والظل كقيمة جمالية في طراز خط الثلث بستارة كسوة الكعبة الشريفة من خلال تميز لون طراز خط الثلث باللون الفضي عن اللون الذهبي السائد لطراز خط الثلث على ستارة باب الكعبة المشرفة ، واقتترانه بتكراره في الجزء العلوي من عتب الستارة أربع مرات في آية "الله نور السموات والأرض" ، وهو تأكيد على قيمة النور والظل في طراز خط الثلث ، وتكراره مرة أخرى في الدائرتين اللتين على جانبي الستارة والتي تمثل فيه سورة الإخلاص الدائرة على الجانب الأيمن. وتزداد قيمة النور والظل كثافة على الجانبين الأيمن والأيسر وتتدرج في شدتها لتقل تدريجياً في المنتصف ولأنه يعبر فيهما فنان الخط العربي ويرمز على عالمي الغيب والشهادة وخاصة أن مضمون الآية الكريمة يتضمن "الرؤيا". وكلما تخلل الظل المساحات النورانية كلما أكدها وأبرزها ، وخاصة أن كلام الله جل علاه هو نور وهداية من كل ضلالة ، ولذا جعل فنان الخط العربي طراز خط الثلث يحتل هذه المساحة الكبيرة من الستارة بهذه المساحة أيضاً لطراز خط الثلث الجزء السفلي من عتب الستارة ، والذي يمثل الجزء الأول لفتحة الستارة معبراً عن الدخول ، تمثل فيها فتحات البياض للحروف العربي مثل [ج ، ص ، و ، ق ، م] الومضات النورانية بالرغم من احتوائها لمساحات السوداء ، وهو رمز لسيادة النور وتقليص مساحات الظلال وبمعنى آخر الضلال.

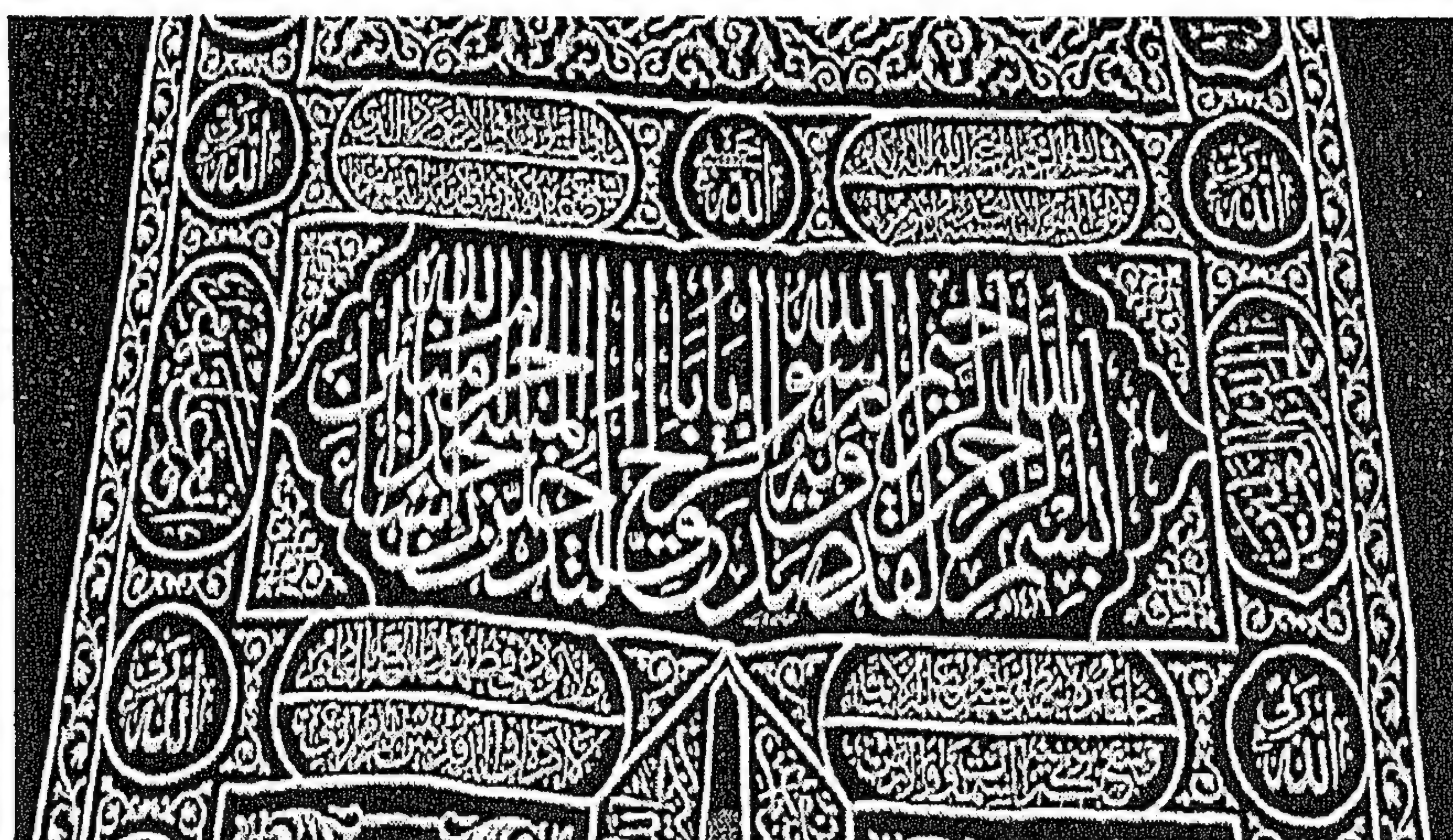
المطلق والمحدود:

عبر فنان الخط العربي عن المطلق والمحدود كقيمة جمالية بالامتداد الرأسي المطلق لأعلى مشيراً إلى السموات العلا بالرغم من محدودية امتدادها من خلال الإطار المستطيل الذي يحيط بها ، وكذلك يظهر المطلق في لفظ الجلالة من خلال الانسيابية في رسمه وعدم ارتكازه على محاور أفقية أو تربيته بأسلوب الإرسال المركب لطراز خط الثلث ، إلا تداخله تداخل بسيط في الجانب الأيمن بين لفظي "الرحمن والرحيم" وهما أيضاً من أسماء الله الحسنى ، وما عدا ذلك فهو مطلق ويعلو كل لفظ لكلمة رسمت في الآية الكريمة فكل ما عداه هو محدد في الزمان والمكان وأكد فنان الخط العربي عن المطلق والمحدود من خلال تكرار لفظ الجلالة "الله" فحدد رسم لفظ الجلالة "الله" داخل المستطيل وخارج حدوده وأطلق المعنى. فتكرر "الله حسبي" مرتين في دائرتين على امتداد اتجاه حروف الأقل المطلقة لأعلى فعلياً وكرر "الله ربي" ثماني مرات كل أربعة داخل نواثر على كل جانب من جانبي ستار باب الكعبة المشرفة.

(٩) طراز خط ثلث جزء تفصيلي من كسوة الكعبة الشريفة						مستويات التذوق الفني
البلد	الإطار	المتن	طراز الخط	مادته		
مكة المكرمة	شريط مستطيل	ديني	ثلث جلي	خيوط		
هي عبارة عن قطعة قماش أسود نسج عليه بخيوط مذهبه ومفضضة بخط الثلث الجلي آيات القرآن الكريم في شريط مستطيل يحيط بمحيط الكعبة الشريفة وهذا الشريط مقسم من الداخل إلى مساحات متساوية بداخل كل مساحة آية كريمة من آيات القرآن الكريم أما خط الثلث الجلي فهو مقسم إلى مستويين بالرغم من إنه يبدو أن ثلاثة فمعظم جملة الخط العربي تتركز في المنتصف ثم المستوى الأسفل منه أما المستوى الثالث فيوضع فيه فقط لفظ الجلالة "الله" وبعض حروف الأبجدية العربية المكملة للكلمة وفقاً لترتيبها في الآية الكريمة.						أولاً : الوصف
عند تحليل الشريط المستطيل لطراز خط الثلث الجلي في كسوة الكعبة الشريفة نجد الهيكل البنائي المستطيل مقسم إلى ثلاثة أقسام أي بنسبة الثلث إلى الثلثين الأول عبارة عن دائرة كتب بداخله "بسملة" والثلثين الباقيين كتب بداخله الآية الكريمة ، أما المحاور الرأسية فيمثلها حرف الألف وكأنه إحدى خيوط السدء أما بقية الأبجدية العربية فهي لحماء لسداه حرف الألف والتي ارتكزت علي المحاور الأفقية .						ثانياً : التحليل
لقد فضل فنان الخط العربي لطراز خط الثلث أن يستخدم خط الثلث الجلي في نسج كسوة الكعبة الشريفة وبين فخامة تركيب أبجدية حروف طراز خط الثلث الجلي والذي أضاف إلى قيمه الجميلة قيم جلييلة لجلال متن النص القرآني الكريم ، ولقد قسم فنان الخط الثلث الآية الكريم إلى نسبة الثلث إلى الثلثين وجعل بداية الثلث من أعلي لفظ الجلالة "الله" ، وكذلك في بداية الثلثين الآخرين وهو تعبيراً منه أن الله عز وعلاه هو بداية كل شيء وهو الأول والآخر ، يوازي هذا التكرار تكرار حرف (أ) وتكرار المفردات النباتية والمفردة الخط العضوي المتموج التي يحد الشريط الكتابي لمتن طراز الخط الثلث الجلي. الوحدة في رسم لفظ الجلالة "الله" تعبير عن وحدانية وظهر التنوع في أطوالها من أسفل. ويتحقق النور والظل باللون الفضي عن اللون الذهبي السائد لطراز خط الثلث على ستارة باب الكعبة المشرفة. وأكد فنان الخط العربي عن المطلق والمحدود من خلال تكرار لفظ الجلالة "الله".						ثالثاً : التفسير



شكل رقم (٦٢)
طراز خط ثلث مركب - كسوة الكعبة الشريفة



شكل رقم (٦٢ - أ)^١

جزء تفصيلي من ستارة باب كسوة الكعبة الشريفة بطراز خط الثلث المركب

^١ - Hamid Safachi, Yasin : ibid., P. 126, 127.

ملخص الفصل الرابع

"تطبيق القيم الجمالية لمختارات من طراز الخط العربي في الفنون الإسلامية كمدخل للتذوق الفني"

١- تتوع تعريف التذوق الفني تتوع نبع من الدراسات التي اهتمت بتعريفه ، فيعرفه رمضان الصباغ بأنه تذوق جمالي ، ويعرفه عفيف بهنسي بأنه حالة من الانجذاب بين الذات والأثر الفني ويعرفه نوول كارول Noel Carroll بأنه تقدير .

وتتفق الباحثة مع التعريفات السابقة من خلال تخصص الدراسات التي تناولته بالتعريف ، وتعرف الباحثة التذوق الفني "هو معرفة العمل الفني بصورة أفضل من ذي قبل ، وذلك باكتمال إدراك المتذوق للقيم الجمالية في العمل الفني بعين البصيرة ، بما يراه من عناصر تشكيلية ومفردات فنية بعين البصر."

٢- أن عملية التذوق الفني عملية إبداعية وهو ما اتفقت عليه معظم الدراسات النفسية والفلسفية.

٣- إن عملية التذوق الفني عملية لها مراحلها التي قد تطول أو تقصر في زمنها وفقاً لإدراك المتذوق للعمل الفني ، وأن تقسيم عملية التذوق إلى مراحل هو تقسيم إجرائي تصوري لما يمر به المتذوق خلال عملية التذوق الفني ، لأنها عملية متكاملة ومتداخلة مع بعضها البعض ، فمن الممكن أن مراحل التذوق الفني تتكرر في كل مرحلة حتى تتم عملية التذوق الفني وهو ما أكدت عليه معظم الدراسات النفسية والفلسفية بالرغم من اختلافهم على عدد مراحل عملية التذوق الفني ، ذلك لاختلاف طبيعة دراساتهم ووجهات نظرهم العلمية ، وتتفق الباحثة مع الرأي السابق مع تقسيم عملية التذوق الفني إلى ثلاثة مراحل وهي كالآتي:

أ- مرحلة الاستعداد.

ب- مرحلة التركيز.

ج- مرحلة اكتمال الإدراك.

٤- أن التذوق الفني في حد ذاته له أسسه التي يجب أن يدركها المتذوق حتى يتيسر له عملية التذوق الفني وهذه الأسس هي كالتالي:

- ثقافة التذوق الفني.

- خبرة التذوق الفني.

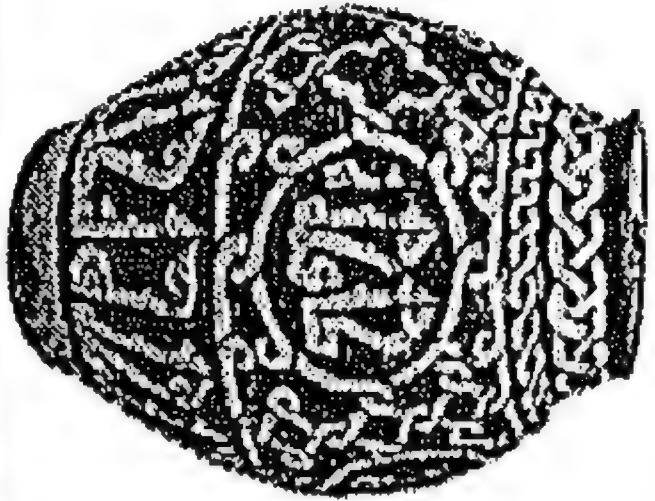
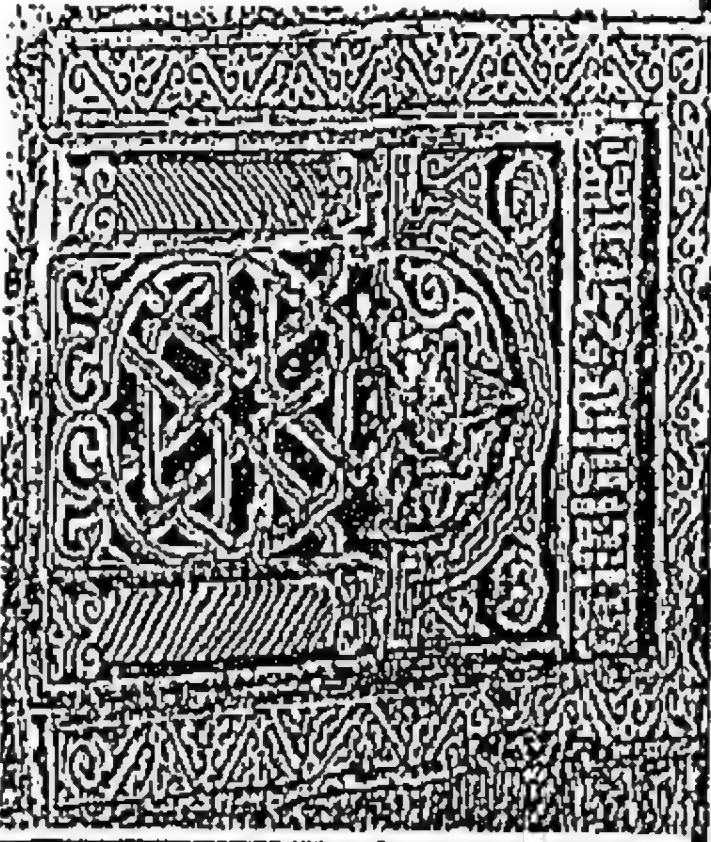
- مداخل التذوق الفني.

٥- أن مداخل التذوق الفني متنوعة تتوع لغة الفنون التشكيلية ولذا فهي لها أهميتها وسماتها التي تميز كل مدخل للتذوق الفني عن المدخل الآخر.

٦- من أسس بناء مدخل التذوق الفني التعرف على خصوصيته.

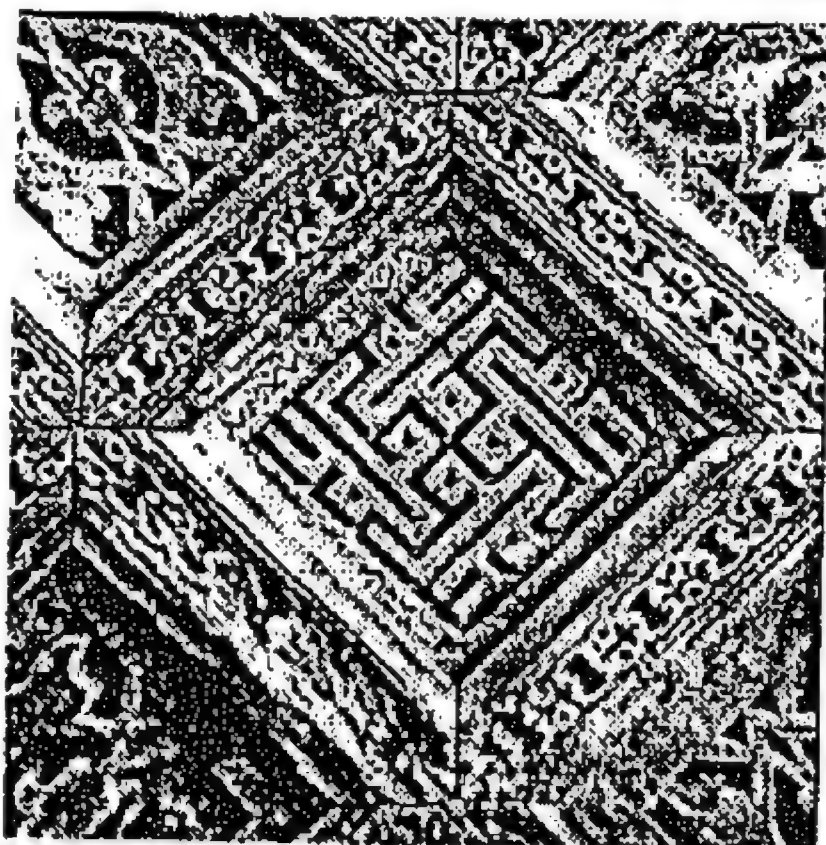

٧- تطبيق مدخل التذوق الفني للقيم الجمالية لمختارات من طرز الخط العربي على الفنون الإسلامية.

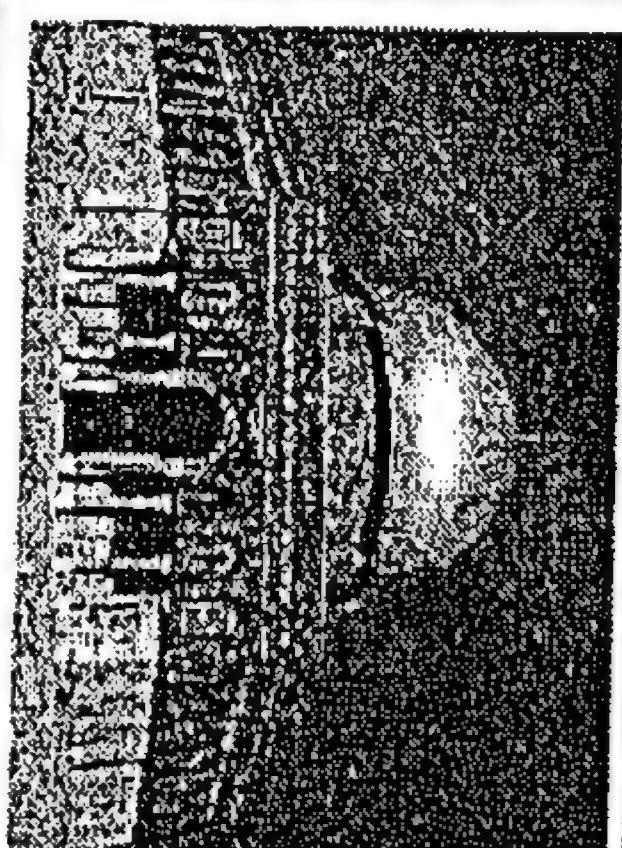
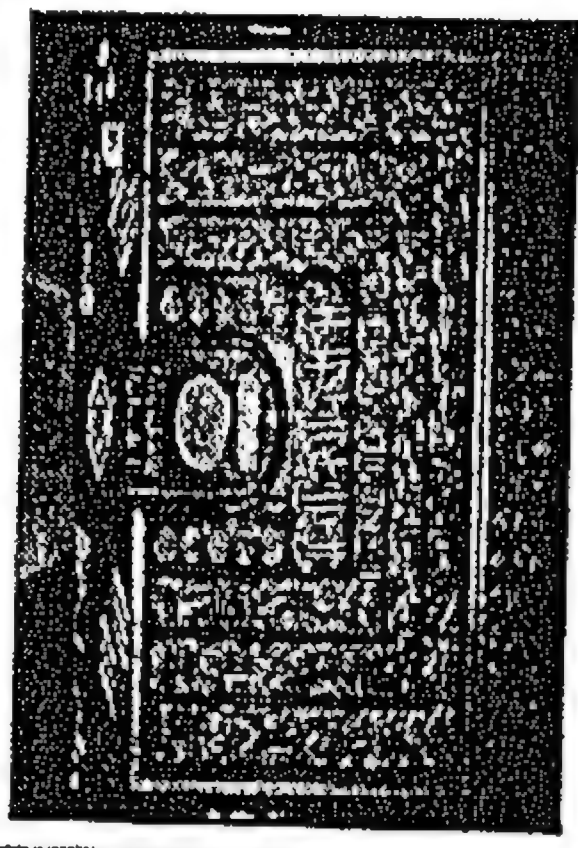

جدول رقم (٥) يوضح طرازي الخط الكوفي وخط الثلث من خلال
تطبيق القيم الجمالية مختارات من طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية كمدخل للتذوق الفني

مستويات التذوق الفني			الفنون الإسلامية	العمل الفني
أولاً: الوصف	ثانياً: التحليل	ثالثاً: التفسير		
جرة خزفية نصف متماثلة رأسية ، ويكسو الجرة مفردات فنية عبارة عن زخارف خطية مجذولة ، ومفردات من طرز الخط الكوفي المورق	التكوين الكلي للعمل الفني (الجرة) هرمي قاعدته لأسفل ورأسه لأعلى ويقسم الهرم إلى ثلاث مساحات بنسبة واحد إلى ثلاثة.	التوريق المستوى وكأنه إحدى المفردات النباتية التي تقرأ فنيا وليس كمفردة فنية خطية تقرأ لفظيا وفنيا		أولاً: طراز الخط الكوفي جرة خزفية (مصر)
شباك مستطيل يحيطه من الخارج شريط مستطيل قوام زخارفه مفردات نباتية متحورة تحيط به من ثلاث جهات فقط	يوجد في الثلث العلوي مستن طراز الخط الكوفي المورق ، أما رأسيا فهو مقسم بنسبة النصف إلى النصف.	هدف فنان الخط الكوفي المورق أن يجمع بين قوامي الزخارف النباتية المحورة ، والزخارف الهندسية		شباك من الحجر مسجد الأقمر (مصر)

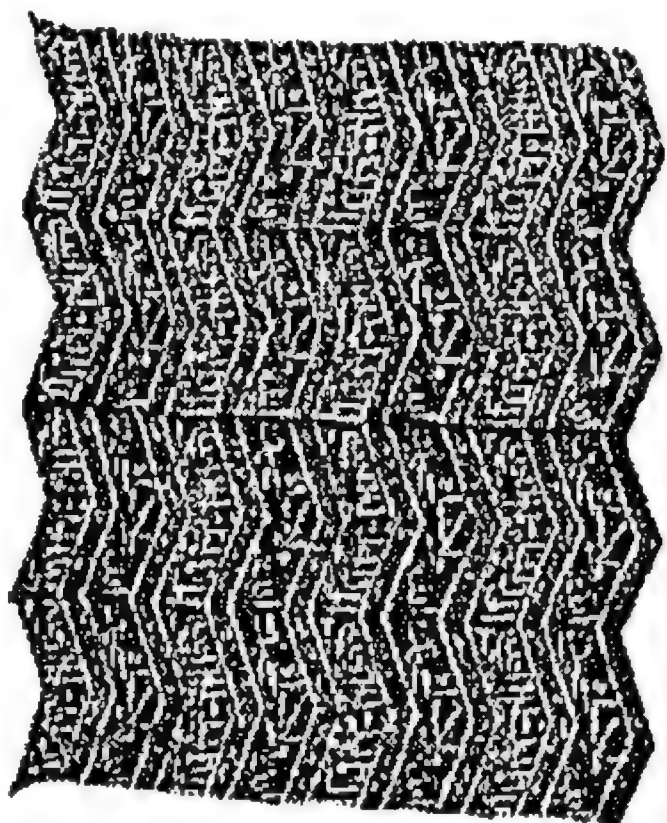
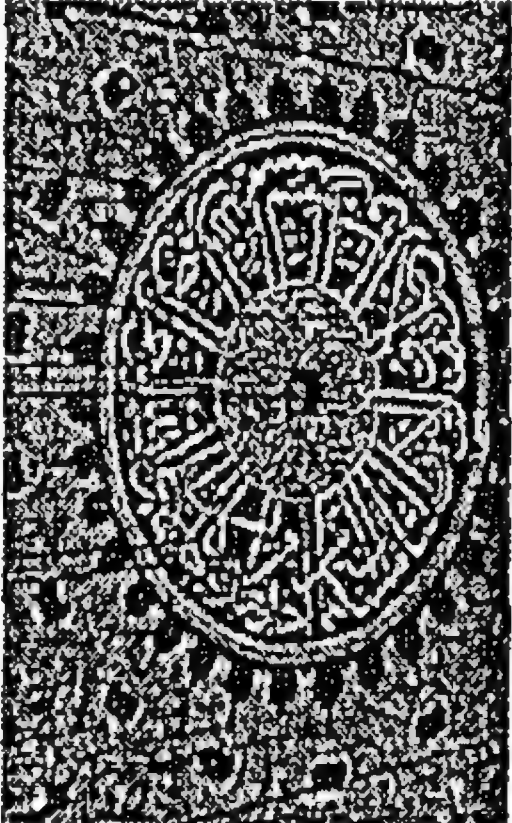
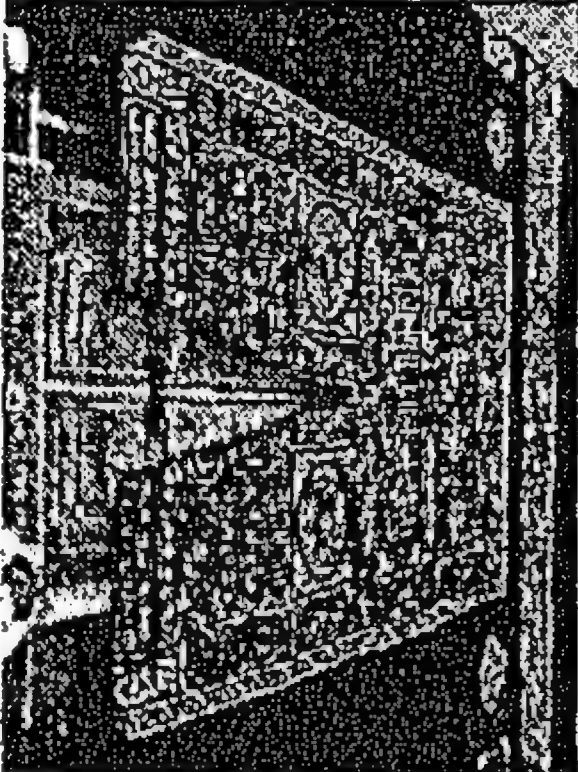
أولاً: الوصف: وهي مرحلة الاستعداد ☐ ثانياً: التحليل: مرحلة التركيز ☐ ثالثاً: التفسير: وهي مرحلة اكتمال الإدراك ☐

مستويات التنوع الفني				الفنون الإسلامية		المعمل الفني	
أولاً: الوصف	ثانياً: التحليل	ثالثاً: التفسير	تتسم القيم الجمالية في الزخرفة الجصية بقصر الحمراء في غرناطة بأنها زخرفة متنوعة القيم الجمالية ، لطرز الخط الكوفي	يتكون المحراب الزخرفي من شكل خماسي - مقسم إلي نصفين رأسيين متمائلين، ومقسم إلي نصفين أفقيين غير متمائلين	"أعوذ بالله من الشيطان الرجيم" حفرت هذه الجملة بطراز الخط الكوفي البسيط الغير مقنوط على مادة الحجر في شريط كتابي المورق	زخرفة جصية قصر الحمراء (الأندلس)	
داخل المحراب الزخرفي فهو عبارة عن خط عربي - طراز كوفي علي أرضية مخملية بالزخارف النباتية	قسمت جملة "أعوذ بالله من الشيطان الرجيم" علي الجانب الأيمن من مدخل إيوان قبله جامع ومدرسة السلطان حسن بنسبة ذهبية	تميز لفظ الجلالة "الله" عن مفردات كلمات جملة "أعوذ بالله من الشيطان الرجيم" حتى لا يكتب لفظ الجلالة "الله" بزاوية قائمة ٩٠°	غير متمائلين	بالزخارف النباتية	إيوان مدرسة السلطان حسن (مصر)		

مستويات التفوق الفني				الفنون الإسلامية	العمل الفني
أولاً: الوصف	ثانياً: التحليل	ثالثاً: التفسير	تحقق قيمة الوحدة مع التنوع كقيمة رئيسية لطرز الخط العربي داخل الحشوة الخشبية بطراز الخط الكوفي في المربع من خلال وحدة رسم الخط العربي.	التباين بين الهيكل البنائي لطرز الخط الكوفي الحاد مع الهيكل البنائي للعمل الفني القائم على الخط المنحني يحقق التوازن .	منبر خشبي (العراق)
أو لا: الوصف	ثانياً: التحليل	ثالثاً: التفسير	إطار هندسي "معين" يتكرر عدة مرات متداخلة داخل بعضها البعض - وشكل المفردة الهندسية للحشوة الخشبية متماثل التكرار -	السلطانية عبارة عن دائرة مستديرة تكاد تكون سيميتريية في توزيع المفردات الفنية الهندسية والنباتية وطرز الخط الكوفي.	سلطانية خزفية (إيران)
أو لا: الوصف	ثانياً: التحليل	ثالثاً: التفسير	تتكون الحشوة داخل المنبر الخشبي من إطار هندسي مربع مزخرف بزخارف عضوية بسيطة متكررة في وضع متبادل مع بعضها	وتبدأ الزخارف من حافة السلطانية عبارة عن أنصاف دوائر متكررة تحيط بإطار السلطانية.	
					

مستويات التفوق الفني				الفنون الإسلامية	
أولاً: الوصف	ثانياً: التحليل	ثالثاً: التفسير	العمل الفني		
يحيط بقبة الصخرة من أعلى البناء شريط كتابي طوله ٢٤٠م من طراز خط الثالث المركب لآيات من القرآن الكريم	حقق فنان الخط العربي بطراز خط الثالث المركب التوازن بين حركة المحاور الرأسية.	ووحدة طراز خط الثالث وتنوع أسلوب تركيبه حيث يبدو تكثف أبجدية حروفه العربية في الشريط الكتابي.			
والآيات من القرآن الكريم كتبت على هيئة ثلاث مستطيلات متداخلة داخل بعضها البعض.	شكل مستطيل مقسم فيه الجزء الذي كتب بداخله أسماء الله الحسنى ثم الشرائط الكتابية.	ويظهر الإيقاع الحركي في حركة الحروف العربية المتوقعة في حركتها.			
تتكون المشكاة من ثلاثة أجزاء قاعدة ودين وفوهة قاعدة دائرية مجردة من الزخارف ، يليه شريط قوامه خط عربي ثلث.	الشريط الكتابي علي بدن المشكاة هو شريط مستطيل مقسم أفقياً أي نصفين متساويين	يظهر الإيقاع الحركي في حركة الحروف العربية المتوقعة في حركتها.			
					
			قبة الصخرة (القدس الشريف)		
			ثانياً: طراز خط الثالث		
			محراب مسجد الكرين (الصين)		
			مشكاة من الزجاج (مصر)		

مستويات التفوق الفني				الفنون الإسلامية		العمل الفني
ثالثاً: التفسير	ثانياً: التحليل	أولاً: الوصف	العمل الفني			
فنان الخط العربي أراد أن يعبر عن مفهوم "المعطاء" كقيمة واحدة مع التنوع للقيمة المعطاة.	شريط مستطيل تتنوع فيه الخطوط الرأسية والتي يمثلها حرف الألف.	محراب من القيشاني الخزفي المزجج ، يحيط به من خارج واجهة المحراب شريط كتابي من الخيط الثالث المركب.	محراب قيشاني (إيران)			
تحقيق قيمة الوحدة مع التنوع في الشريط الكتابي وذلك من خلال كل ما هو متاح من مفردة فنية وطرز خط ثالث مركب ومادة واللون.	وتجميع الكلمات المترتبة في إيقاع حركي متناغم تمثل كتل هرمية قاعدتها الشريط الكتابي وقمتها نهايات رؤوس حرف الألف من أعلى.	شريط كتابي من خط الثالث منه آية الكرسي بالقيشاني المزجج الأبيض علي خلفية زرقاء من القيشاني المزجج.	مسجد السلطان سليمان (تركيا)			
استخدام الحجر الرملي الأسود حتى يبرز طراز خط الثالث وضوحاً يتباينه عن مادة الرخام لواجهة ضريح تاج محل.	استخدم فنان الخط العربي جميع المحاور الحركية لتحقيق القيم الجمالية لطرز خط الثالث	يتميز ضريح "تاج محل" في أجرا بالهند بلون الرخام الأبيض والذي يتدرج من الأبيض الفاتح ثم العاجي حتى الدرجات الأغمق.	واجهة ضريح تاج محل (أجرا) الهند			

مستويات التفوق الفني				
أولاً: الوصف	ثانياً: التحليل	ثالثاً: التفسير		
تتميز بالدقة المتناهية في الجودة وذلك لاقتراب فن الخط العربي بخيوط النسيج.	عبارة عن مستطيل طوله ضعف عرضه - مقسم إلى مساحات هندسية حادة الزوايا.	قسم جملة الخط الثالث إلى مستويين أحدهما مساعد والآخر هابط، ولكن بدون أن بالشكل طراز الخط الثالث كقيم مادية جمالية.	وعند تعامل المحورين الصادي والسني ينتج أربع أجزاء متساوية المساحات	القيم الجمالية في طراز العمارة العثمانية يتبع من الشكل الهندسي الدائرة.
هي إطار دائري كتب بداخله بخط الثالث سورة النور آية ٢٥.	الهيكل البنائي المستطيل مقسم إلى ثلاثة أقسام أي بنسبة الثالث إلى الاثنين.	فخامة تركيب أجدية حروف طراز خط الثالث الجلي والذي أضاف إلى قيمه الجميلة قيم جليلة.	الهيكل البنائي المستطيل مقسم إلى ثلاثة أقسام أي بنسبة الثالث إلى الاثنين.	فخامة تركيب أجدية حروف طراز خط الثالث الجلي والذي أضاف إلى قيمه الجميلة قيم جليلة.
				
معلقة نسجية (إيران)	سره قبة مسجد آية صوفيا استانبول (تركيا)	كسوة الكعبة الشريفة (مكة المكرمة) المملكة العربية السعودية		

الفصل

الخامس

أولاً : النتائج .

ثانياً : التوصيات .

ثالثاً : المراجعـم .

رابعاً : الملحقـق .

خامساً : الملخصـطات

والمستخلصات

أولاً

النتائج

أولاً: النتائج:

- ١- إن كلا من طرازي الخط الكوفي و خط الثلث بحملين المقومات التشكيلية والقيم الجمالية نون غيرهما من طرز الخط العربي.
- ٢- تميزت الفنون الإسلامية على مختلف مجالاتها الفنية وأصولها الإقليمية بالقيم الجمالية لطرازي الخط العربي الكوفي وتفرعاته ، وخط الثلث.
- ٣- أن القيم الجمالية لطراز خط الثلث بمختلف أساليبه الثلاثة وهي [الإرسال البسيط - الإرسال المدمج - الإرسال المركب] يمثل الذوق العام لثقافة الخط العربي على الفنون الإسلامية في مختلف الأقاليم الإسلامية.
- ٤- أن القيم الجمالية لطراز خط الثلث متميزة بالفرادة على مختلف الفنون والأقاليم الإسلامية آخر.
- ٥- أن بالرغم من تميز القيم الجمالية لبنية أبجدية الحروف العربية لطرز الخط العربي من حيث الشكل إلا أنها مؤتلفة مع بعضها البعض وإن كانا شديداً التباين ، فطرز الخط الكوفي مع تنوع أفرعه وبقيمه الجمالية أكثر توازناً مع القيم الجمالية لطراز خط الثلث مع اختلاف أساليبه وإن كان أفضلها معه الأسلوب المركب لطراز خط الثلث ، حيث تكرر اشتراكهما في أكثر من عمل فني معماري إسلامي وفي أكثر من إقليم وذلك من خلال أحد الأساليب الآتية:
 - أ- أسلوب التراكب خلال شريط كتابي واحد كما في مسجد جوهر شاه في أصفهان.
 - ب- أسلوب التوازي الأفقي من خلال الأشرطة الكتابية.
 - ج- اشتراكهما معاً في عمل فني واحد كما في قصر الحمراء في غرناطة ، ومسجد جوهر شاه في أصفهان أيضاً.

٦- أن القيم الجمالية لطراز الخط الكوفي ولطراز خط الثلث من طرز الخط العربي التي استحال تحويرهما بأسلوب التحوير العقدي ولم يحور فقط غير خط النسخ ويرجع ذلك إلى الأسباب الآتية:

- إن فنان الخط العربي لم تدعه الضرورة إلى تحويرهما حيث أن بنية أبجدية الحروف العربية لكل منهما جميلة في ذاتها ولا تقبل التحوير عقدياً.

- أن بنية أبجدية الحروف العربية لطراز خط النسخ أسهل في تحويرها.
- أن القيم الجمالية لطراز خط النسخ تتحقق على الورق فقط حيث يكون أكثر ملائمة لدقة الخط ورقته في حين أن القيم الجمالية لطراز الخط الكوفي أجمل على مواد الفنون الإسلامية الصلبة ، أما القيم الجمالية لطراز خط الثلث فتظهر على حد سواء في مواد الفنون الإسلامية الصلبة واللينة المشتركة معاً في الملمس الأملس.

٧- إن التوريق العربي هو خط عربي ولكن بأبجدية مفرداتها عضوية وهندسية حرة ومحورة في الشكل والمضمون وبالأسلوب الذي تحور به الخط العربي إلى تحوير عقدي بسيط ، ولذا تلازمت القيم الجمالية لطراز الخط العربي مع القيم الجمالية للتوريق العربي على الفنون الإسلامية عامة ، وعلى صفحات المصحف الشريف خاصة الذي استحال أن يقرن مع الخط العربي أي مفردات فنية أخرى.

٨- إن علامات التشكيل أضيفت للخط العربي للارتقاء بمستوى المتذوق لفظياً ، وأضيف الإعجام للخط العربي للارتقاء بالمتذوق بصرياً.

٩- إن مدخل التذوق الفني يوجه إدراك المتذوق و ينمي إحساس المتذوق تجاه العمل الفني.

١٠- إن وجود مدخل للتذوق الفني يثري مجال التذوق الفني بمفاهيم تذوقية جديدة كمفهوم "التذوق الفني المزدوج" وهو أن تتذوق العمل الفني، وبمعنى أدق أن تدرك القيم الجمالية والمفردات الفنية داخل العمل الفني بقيم جمالية لمفردات فنية أخرى ، وكيف يجمع بينهما وكيف تميزهما.

كما فعل فنان الخط العربي عندما صاغ رقبة شمعدان الأمير "كتبغا" فمزج بين القيم الجمالية لمفردات طراز خط النسخ القيم الجمالية لمفردات كائنات حية ، فهو لم يستعير الشكل فقط للكائنات الحية ، وإنما مزج القيم الجمالية لشكل ومضمون الكائنات الحية مع القيم الجمالية لشكل ومضمون طراز خط النسخ في سياق القيم الجمالية للعمل الفني "رقبة الشمعدان" فإن لم يدرك المتذوق تذوقهما معاً فتجزئتهما يفتر عملية التذوق الفني للعمل الفني ككل.

١١- إن القيم الجمالية لطرز الخط العربي قيم متنوعة في صياغتها، متوحدة في المفهوم، مطلقة المضمون

١٢- أن القيم الجليلة لأسماء الله الحسنى هي مصدر إلهام المتذوق (الفنان المسلم - المتذوق) للقيم الجمالية لطرز الخط العربي الذي يجتهد مخلصاً للتعبير عنها ومن أسماء الله الحسنى (هو الله الذي لا إله إلا هو ، الأول ، الآخر ، الظاهر ، الباطن ، النور ، البديع ، الرشيد ، الصبور).

١٣- إن القرآن الكريم واللغة العربية والطبيعة النباتية هي المصادر التي ساهمت في نضج إدراك المتذوق (الفنان المسلم - المتذوق) للتعبير عن القيم الجليلة من خلال القيم الجمالية، وذلك لأن الجلال تهابه النفس أما الجمال فتشتاق إليه العين.

١٤- إن القيم الجمالية للخط العربي قيم مركبة ثنائية ، وهي [الوحدة والتنوع ، النور والظل ، المطلق والمحدود] وكل جزء من القيمة يؤكد الجزء الآخر ويبرزه.

١٥- إن القيم الجمالية للخط العربي وهي [الوحدة والتنوع، النور والظل، المطلق والمحدود] هي القيم التي أراد الفنان المسلم أن يعبر عنها، ولكن توجد قيم جمالية أخرى نتجت عنها ومنها (الاستمرار - التواصل - الهدوء - النقاء - الرقة - الانسيابية - السكون -.....)

١٦- إن الخط العربي الذي قرنت به الفنون الإسلامية لم تقرن بهدف التزيين، وإنما صيغ بأسلوب زخرفي ليعبر عن لسان حال المتذوق [الفنان المسلم - المتذوق].

١٧- إن التذوق الفني عملية إبداعية مطلقة النتائج، مزدوجة الرؤية، عكسية بين الفنان والمتذوق حول شكل ومضمون العمل الفني.

١٨- إن الخط العربي هو وقف من الله جلّ علاه، ويرجع ذلك إلى الأسباب الآتية.

أولاً: لأن الخط العربي يعد من أقدم الخطوط التدوينية التي ظهرت واستمرت جمالياً حتى الآن ولم يكن كذلك - إن لم يكن - هو وقف من الله تعالى "وهو الجانب العقلي".

ثانياً: إن لفظ الجلالة "الله" وجد مكتوباً بالخط العربي على بعض المخلوقات المختلفة (كالثمار والأحجار...) ومنها جسد الإنسان فهو مكتوب بأصابع اليد اليمنى واليسرى وكل منهما يمثل السالب والموجب للآخر.

قال تعالى: بسم الله الرحمن الرحيم "وفي أنفسكم أفلا تبصرون"

صدق الله العظيم.

ثانياً

التوصيات

ثانياً: التوصيات:

- ١ - ضرورة عناية المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب بالخط العربي بإقامة متحف خاص للخطوط العربية وبتخصيص جائزة من جوائز الدولة التشجيعية للخط العربي تتطلب المتابعة في الوعي الكامل بمكانة هذا الفن وقيمه الجمالية من خلال الدراسات التاريخية والفنية للخط وتشجيع نشرها.
- ٢ - تكثيف الوعي بقيم فن الخط العربي مما يتطلب تشجيع البحوث والدراسات التي تستهدف إبراز خصائصه الفنية وطرزه المختلفة التي لم يدرس معظمها بعد.
- ٣ - عقد مؤتمر عام على نطاق الدول العربية لدراسة الخصائص الفنية للخط العربي في المشرق والمغرب وتطور هذا الفن ، وبحث أسباب النهوض به والتدريس في شأن الاختلافات القائمة بين المشرق والمغرب في الخط العربي، وكذلك لإجراء مسح شامل لهذا الفن عبر العصور المختلفة في الدول العربية والاعجمية.
- ٤ - النهوض بمدارس تحسين الخطوط وتزويدها بالإمكانيات اللازمة والعناية بالجانب الثقافي فيها .
- ٥ - ضرورة ارتباط الفنانين المعاصرين بمنابع هذا التراث وإبراكهم لقيمه الجمالية وأساليبه التشكيلية وهو ما يتطلب عناية خاصة في الكليات الفنية المتخصصة وبدراسة أعمق للخط العربي في تاريخه وتطوره وقيمه الفنية، وبدراسة أوفى أيضاً في ممارسته حتى يتحقق إبداع جمالي راسخ الأسس مستنداً إلى أصالة هذا التراث .
- ٦ - العناية بتدريس التنوع الفني للخط العربي في مراحل التعليم العام وربطه بوجودان النشء كفن أصيل لا كمجرد وسيلة للتكوين .

٧- إعداد موسوعة للخط العربي من عدة أجزاء تتناول كل ما يتعلق بالخط العربي قبل الإسلام وبعده، وأن تكون هذه الموسوعة تحت إشراف وزارة الثقافة.

٨- إنشاء موقع على شبكة الإنترنت خاص بالخط العربي يضم أهم الدراسات العلمية العربية والأجنبية المتخصصة التي تناولت دراسة الخط العربي تاريخياً وجمالياً.

٩- تفعيل جهود الأمة الإسلامية بإقامة احتفالية سنوية للخط العربي كونه من أعرق وأقدم الخطوط التدوينية والتشكيلية المستمرة حتى الآن قرأه ،و كتابه ، وفنا.

١٠- إقامة بينالي دولي للخطوط العربية على غرار بينالي الفنون التشكيلية الأخرى.

١١- تنشيط دور الإعلام في نشر ثقافة الخط العربي من خلال إنتاج الأفلام الوثائقية عن نشأة الخط العربي قبل ظهور الإسلام وبعده وتطوره في أقاليمه الأصلية.

١٢- ضرورة اهتمام الجامعة بترجمة الأبحاث العلمية التي تتناول الدراسات العربية الشرقية إلى لغات أجنبية أخرى تحقيقاً لمبدأ التقاء الثقافات والقضاء على المفهوم الغربي لتصادم الحضارات.

ثالثاً

المراجع

المراجع

أولاً : المراجع العربية .

- الكتب العربية .
- الكتب الأجنبية المترجمة للعربية .
- الرسائل العلمية .
- أ - رسائل الدكتوراه .
- ب - رسائل الماجستير .
- البحوث العلمية .
- الندوات والمؤتمرات العلمية .
- الدوريات والمجلات العلمية .
- الموسوعات .
- المعاجم والقواميس العربية .
- المتاحف والمعارض والمكتبات .

ثانياً : المراجع الأجنبية .

أولاً : المراجع العربية

• الكتب العربية :

- القرآن الكريم

١- إبراهيم جمعة وآخرون : الخط الكوفي، " إسلاميات " ، B.B.C ، لندن، ١٩٩٠ م .

٢- إبراهيم جمعة: دراسة في تطوير الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة مع دراسة مقارنة لهذه الكتابات في بقاع أخرى من العالم الإسلامي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، مصر ، ١٩٦٩ م .

٣- إبراهيم حلمي: كسوة الكعبة المشرفة وفنون الحجاج، الطبعة الأولى، عين للدراسات والبحوث الإنسانية، القاهرة، مصر، ١٩٩٤ م .

٤- إسماعيل شوقي: التصميم " عناصره وأأسسه في الفن التشكيلي "، الطبعة الثانية، زهراء الشرق، القاهرة، مصر، ١٤٢٢ هـ — ٢٠٠١ م .

٥- إيهاب بسمارك الصيفي : الأسس الجمالية والإنشائية للتصميم (فعاليات العناصر الشكلية)، الكاتب المصري ، الجيزة ، مصر ، ١٩٩٢ م .

٦- أبو صالح الألفي: الفن الإسلامي " أصوله - فلسفته - مدارس له " دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ١٩٦٩ م .

٧- أبي العباس أحمد القلقشندی : صُبْح الأعشى ، الجزء الثاني ، دار الكتب المصرية ، القاهرة، مصر ، ١٩٢٨ م .

- ٨- أبي العباس أحمد القلقشندي: صبح الأعشى، الجزء الثالث ، طبعة مصورة عن طبعة دار الكتب الخديوية، الذخائر (١٣٢) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ٢٠٠٤م .
- ٩- أحمد عبد الله سرحان : حرفنا العربي وأعلامه العظام عبر التاريخ ، الطبعة الأولى ، دار البيادر، القاهرة ، مصر ١٩٨٩م .
- ١٠- أحمد فكرى : عوامل الوحدة فى الآثار الإسلامية بالبلاد العربية " دراسات فى الآثار الإسلامية "، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، القاهرة، مصر، ١٩٧٩م .
- ١١- أحمد محمد ألحوافى : الأساس الإسلامى للأخلاق " دراسات فى الحضارة الإسلامية بمناسبة القرن الخامس عشر الهجرى "، المجلد الثالث ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، مصر ، ١٩٨٢م .
- ١٢- أميرة حلمي مطر: مقدمة فى علم الجمال وفلسفة الفن ، الطبعة الثالثة، دار غريب ، القاهرة ، مصر ، ١٩٨٨م .
- ١٣- جابر عصفور: غواية التراث، الكتاب العربى، العدد ٦٢، الطبعة الأولى، وزارة الإعلام، الكويت، الكويت، ٢٠٠٥م .
- ١٤- جابر قمحية: خصائص القيم الإسلامية " دراسات فى الحضارة الإسلامية بمناسبة القرن الخامس عشر للهجرة "، المجلد الثالث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ١٩٨٥م .
- ١٥- حسن الباشا: مدخل إلى الآثار الإسلامية، دار النهضة العربية، القاهرة، مصر، ١٩٩٠م .
- ١٦- حسن الباشا: دراسات فى الحضارة الإسلامية، دار النهضة العربية، القاهرة، مصر، ١٩٩٢م .
- ١٧- حكمت محمد بركات : التذوق وتاريخ الفن " الفنون الإسلامية " ، عالم الكتب ، القاهرة ، مصر ، ٢٠٠٥م .

١٨- رمسيس يونان: المعنى فى الفن "دراسات فى الفن" ، دار الكتاب العربى، القاهرة ، مصر ، ١٩٦١م .

١٩- رمضان الصباغ: عناصر العمل الفنى "دراسة جمالية"، الطبعة الثانية، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ٢٠٠٤م.

٢٠- زيد عبد المحسن آل حسين: الخط العربى من خلال المخطوطات، مركز فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض ، السعودية ، ١٩٨٦م .

٢١- سمير الصايغ : الفن الإسلامى " قراءة تأملية فى فلسفته وخصائصه الجمالية " ، الطبعة الأولى ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٨م .

٢٢- سمير سرحان ، ومحمد عناني : المختار من رسائل إخوان الصفا وخلان الوفا ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، مصر ، ١٩٩٨م .

٢٣- شاكى حسن آل سعيد: الأصول الحضارية والجمالية للخط العربى ، الطبعة الأولى ، دار الشؤون الثقافية العامة " آفاق عربية " ، بغداد ، العراق ، ١٩٨٨م .

٢٤- شاكى عبد الحميد: التفضيل الجمالى " دراسة فى سيكولوجية التنوع الفنى"، عالم المعرفة، العدد ٢٦٧، كتب شهرية، مارس ٢٠٠١م -
نو الحجة ١٤١هـ، المجلس الوطنى للثقافة والفنون
الآداب، الكويت ، ٢٠٠١م .

٢٥- شهاب الدين احمد بن عبد ربه النويرى: نهاية الأرب فى فنون الألب ، القسم الأدبى ، السفر السابع، القاهرة ، مصر ، ١٣٤٧ -
١٩٢٩م .

- ٢٦- ضياء زاهر: القيم في العملية التربوية ، مؤسسة الخليج العربي ، القاهرة ، مصر ، ١٩٨٦م .
- ٢٧- طه حسين : محاضرات تطبيقية في التذوق الفني "دراسات في الفن الحديث والمعاصر" ، غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، مصر ، ١٩٩٦م .
- ٢٨- عادل العوا : القيم الأخلاقية ، مطبعة دمشق ، سوريا ، بدون سنة نشر .
- ٢٩- عبد الرحمن بدوي: الأخلاق النظرية، الطبعة الثانية، وكالة المطبوعات ، الكويت ، الكويت ١٩٧٦م .
- ٣٠- عبد الرحيم إبراهيم: رؤية مستقبلية في نقد وتذوق الفنون البصرية ، الأنجلو المصرية ، القاهرة ، مصر ، ١٩٩٥م .
- ٣١- عبد العزيز الدولاتي : مناهج المستشرقين في دراسة الفنون الإسلامية ، الدراسات العربية والإسلامية ، الجزء الثاني ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، السعودية، الرياض، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م .
- ٣٢- عبد الفتاح رياض : التكوين في الفنون التشكيلية ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، مصر ، ١٩٧٤م .
- ٣٣- عبد اللطيف محمد خليفة : ارتقاء القيم (دراسة نفسية) ، عالم المعرفة ، العدد ١٦٠ كتب شهرية ، رمضان ١٤١٢هـ - أبريل (نيسان) ، ١٩٩٢م ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٩٩٢م .
- ٣٤- عبد الله عبده محمد فتيني: جمالية الخط العربي الكوفي ، الطبعة الأولى، دار الصفا ، مكة ، السعودية ، ١٤١٤هـ - ١٩٩٣م .
- ٣٥- عبلة حنفي عثمان: سيكولوجية الفن، بدون دار نشر، ٢٠٠٣م .

- ٣٦- عفيف البهنسي : خطاب الأصالة في الفن والعمارة ، الطبعة الأولى ، دار الشرق ، دمشق ، سوريا ، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م .
- ٣٧- ----- : علم الجمال وقراءات النص الفني، الطبعة الأولى، دار الشرق، دمشق، سوريا، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م.
- ٣٨- ----- : فن الخط العربي، الطبعة الثانية، دار الفكر، دمشق، سوريا، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م.
- ٣٩- علي عبد المعطي محمد : جماليات الفن (المناهج - والمذاهب - والنظريات)، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ١٩٩٨م .
- ٤٠- غازي مكداشي : وحدة الفنون الإسلامية " عمارة - خط - موسيقى " دراسة جمالية فلسفية ، دار البيار ، لبنان ، ١٩٩٥ م .
- ٤١- فاطمة أبو النوارج : التنوع الفني في الطبيعة ، دار الكتاب الجامعي ، القاهرة ، مصر ، ١٩٩٤م .
- ٤٢- فوزي سالم عفيفي : نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية ودورها الثقافي والاجتماعي ، الطبعة الأولى ، وكالة المطبوعات، الكويت، الكويت ، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م .
- ٤٣- ----- : خط الثلث ، دار أسامة ، طنطا ، القاهرة ، مصر ، ١٩٩١م .
- ٤٤- كامل البابا: روح الخط العربي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان، ١٩٨٣م .
- ٤٥- مایسة محمود داود : الكتابات العربية على الآثار الإسلامية منذ القرن الأول حتى أواخر القرن الثاني عشر الميلادي للهجرة (٧م - ١٨م) ، الطبعة الأولى، النهضة المصرية ، القاهرة، مصر ، ١٩٩١م.

- ٤٦- محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ١٩٨٧م.
- ٤٧- محمد عزيز نظمي سالم: القيم الجمالية، دار المعارف، الإسكندرية، مصر، ١٩٨٤م.
- ٤٨- -----: علم الجمال، دار الفكر الجامع، الإسكندرية، مصر، ١٩٨٦م.
- ٤٩- محمد علي محمود نصره: الطبيعة وعلاقتها بأسس التصميم وجماليات التشكيل بالحروف العربية، بدون دار نشر، القاهرة، مصر، ٢٠٠٢م.
- ٥٠- محمد محمود الطناحي : اللغة العربية المعاصرة والأحوال التراثية " لغتنا العربية حروف واحدة وحقول متنوعة " ، الجزء الرابع ، قسم اللغة العربية، كلية الآداب ، جامعة حلوان، القاهرة ، مصر ، بدون سنة نشر .
- ٥١- محمود البسيوني : الإبداع الفني وتنوقه، دار المعارف، القاهرة، مصر، ١٩٩٣م .
- ٥٢- محمود عباس حمودة : تاريخ الكتاب الإسلامي المخطوط ، دار غريب، القاهرة ، مصر ، ١٩٩٤م.
- ٥٣- محي الدين أحمد : القيم الخاصة لدى المبدعين ، دار المعارف ، القاهرة، مصر ، ١٩٨١م.
- ٥٤- مصري عبد الحميد حنورة : الخلق الفني، سلسلة كتابك، العدد ٣٣، دار المعارف، القاهرة، مصر، ١٩٧٧م.
- ٥٥- -- مصري عبد الحميد حنورة: سيكولوجية التنوq الفني ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ١٩٨٥م .

- ٥٦- مصطفى عبده : فلسفة الجمال ودور العقل في الإبداع الفني ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، مصر ، ٢٠٠١ م .
- ٥٧- مني مصطفى العجمي: فن الكتابة العربية، دار أحياء الكتب العربية، الطبعة الأولى، القاهرة، مصر ١٣٩٥هـ - ١٩٧٥م.
- ٥٨- ناجي زين الدين: مصور الخط العربي، مكتبة النهضة، بغداد، العراق، الطبعة الأولى، ١٣٨٨هـ - ١٩٦٨م.
- ٥٩- نازلي إسماعيل محمود : الفن والجمال ، بدون مكان نشر ، ١٩٨٢م.
- ٦٠- نبيل الحسيني : عمق الثقافة في رسوم الأطفال ، الأنجلو المصرية ، القاهرة ، مصر ، ١٩٩٧ م .
- ٦١- وفاء إبراهيم : فلسفة فن التصوير الإسلامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ١٩٩٣م.
- ٦٢- يحيى وهيب الجبوري : الخط والكتابة في الحضارة العربية ، الطبعة الأولى ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٤م.
- ٦٣- يوسف بدوي ويوسف إسمندر : الدراسات الأكاديمية في تاريخ الخط العربي وجمالياته وتقنياته ، الطبعة الأولى ، مراجعة : حلمي حباب وأحمد الباري ، دمشق ، سوريا ، ١٩٩٦م.
- ٦٤- يوسف شوقي: قبة الصخرة ، مزون ، مسقط ، سلطنة عمان ، ١٩٨٧م.

• الكتب الأجنبية المترجمة إلى العربية

- ٦٥- جورج سانتيانا : الإحساس بالجمال "تخطيط النظرية في علم الجمال" ، ترجمة : محمد مصطفى بدوي ، مراجعة و تقديم : زكي نجيب محمود ، مكتبة الأسرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، مصر ، ٢٠٠١ م .
- ٦٦- جوستاف لوبرون : حضارة العرب، نقله إلى العربية : عادل زعيتر ، عيسى البابلي الحلبي ، سوريا ، ١٩٦٩م .

٦٧- حبيب الله فضائلي : أطلس الخط والخطوط، ترجمة : محمد التونجي،

الطبعة الأولى، دار طلاس، دمشق، سوريا، ١٩٩٣م .

٦٨- ريمون روبيه: فلسفة القيم ، ترجمة : عادل العوا ، مطبعة جامعة دمشق،

سوريا ، ١٩٦١م.

٦٩- زيغريد هونكة: شمس العرب تسطع على الغرب، "الحضارة العربية على

أوروبا " ، الطبعة الثامنة ، نقله : فاروق بيضون ، وكمال

دسوقي ، راجعه ووضع حواشيه: مارون عيسى الخورى،

دار الجبل ، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٣م .

٧٠- كاثرين جبسون : في ظلال الفن صور تعيش معها ، تعريب صلاح

طاهر ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، مصر ،

١٩٥٥م .

٧١- لورا تشابمان: الإبراك والاستجابة للأشكال البصرية ، ترجمة : زياد

سالم حداد " النقد الفني " أبحاث في النقد الفني " ، دار

المناهل ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٣م.

٧٢- هيربرت ريد : معنى الفن ، ترجمة : سامي خشبة، مراجعة مصطفى

حبيب، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،

القاهرة، مصر، ١٩٩٨م .

• الرسائل العلمية

أ- رسائل الدكتوراه:

٧٣- أمل عبد الله أحمد : جماليات البناء التشكيلي في مختارات من واجهات

العمائر الإسلامية بالقاهرة كمدخل للتفوق الفني، رسالة

دكتوراه، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان،

القاهرة، مصر، ١٩٩٩م .

٧٤- زينب السيجيني : أسس تصميم المنمنمة الإسلامية في المدرسة العربية وأثرها في تدريس مادة التصميم لمعلم التربية الفنية ، رسالة دكتوراه ، غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، مصر ، ١٩٧٨م .

٧٥- عبد الرحمن النشار : التكرار في مختارات من التصوير الحديث والإفادة منه تربويا ، رسالة دكتوراه ، غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، مصر ، ١٩٧٨م .

٧٦- عفاف أحمد فراج : الأنماط الذوقية وعلاقتها بأنماط التعبير الفني لدى عينة من طلبة وطالبات كلية التربية الفنية ، رسالة دكتوراه ، غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، مصر ، ٢٠٠٠م .

٧٧- فايزة أنور شكري: فلسفة القيم بين الأخلاق والفن " دراسة تحليلية مقارنة" ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية الآداب " قسم الفلسفة " ، جامعة الإسكندرية ، الإسكندرية ، مصر ، ١٩٩٤م .

٧٨- وفاء سمير على طلبة : القيم في القرآن الكريم والسنة النبوية ، رسالة دكتوراه ، غير منشورة ، كلية البنات ، جامعة عين شمس ، القاهرة ، مصر ، ١٩٩٤م .

ب- رسائل الماجستير

٧٩- إيناس عبد العدل محمد: بناء معيار لإعداد برنامج للنقد الفني لطلاب كلية التربية الفنية ، رسالة ماجستير ، غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، مصر ، ١٩٩٦م .

٨٠- مي عبد المنعم عطا الله نور : تصميم منهج التربية الفنية للمرحلة الثانوية
في ضوء اتجاهات معاصرة للتربية الفنية ، رسالة
ماجستير، غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة
حلوان، القاهرة ، مصر ، ١٩٩٤م.

• البحوث العلمية

٨١- علي المليجي : البسمة وجماليات التشكيل الخطي، مجلة دراسات
وبحوث، المجلد العاشر، العدد الخامس، ديسمبر ١٩٨٧،
جامعة حلوان، القاهرة، مصر، ١٩٨٧م .

٨٢- محسن الخضراوي : رحلة الحرف والكلمة العربية عبر الفن، مجلة
دراسات وبحوث، المجلد العاشر، العدد الخامس، ديسمبر،
جامعة حلوان، القاهرة، مصر، ١٩٨٧م.

٨٣- مصطفى محمد رشاد إبراهيم : المقومات التشكيلية والجمالية للخط
العربي، مجلة "دراسات البحوث" ، المجلد الحادي عشر ،
العدد الثاني ، مايو ، جامعة حلوان ، القاهرة، مصر،
١٩٨٨م.

٨٤- منى سعيد المرزوقي وآخرون : التوريق باعتباره أحد عناصر الزخرفة
الإسلامية "دراسة تحليلية"، مجلة علوم وفنون ، دراسات
وبحوث، العدد الثالث، يوليو ، جامعة حلوان، القاهرة،
مصر ١٩٩٨م.

الندوات والمؤتمرات العلمية

٨٥- الحبيب بيده : الخلفية الفلسفية والجمالية لفن الخط العربي ، الفنون
الإسلامية (المبادئ- والأشكال - والمضامين المشتركة) ،
أعمال الندوة العالمية المنعقدة في إستانبول، إبريل - نيسان
١٩٨٣م، دار الفكر، دمشق، سوريا، ١٩٨٩م.

- ٨٦- إيهاب أحمد إبراهيم : التصوير بالكلمات في الفن الإسلامي " ندوة الآثار الإسلامية في شرق العالم الإسلامي " ، ٣٠ نوفمبر - ١ ديسمبر ١٩٩٨م ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، القاهرة ، مصر ، ١٩٩٨م .
- ٨٧- أبو صالح الألفي: الخط العرب كفن تشكيلي ووظيفته في الفنون الإسلامية الأخرى " حلقة بحث الخط العربي " ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ١٣٨٨هـ - ١٩٦٨م .
- ٨٨- أحمد أحمد يوسف: الخط العربي وأساليبه في خدمة الحياة العامة " حلقة بحث الخط العربي " ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ١٣٨٨هـ - ١٤٦٨م .
- ٨٩- حسن الباشا: الخط الفن العربي الأصيل ، "حلقة بحث الخط العربي" ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ١٣٨٨هـ ، ١٩٦٨م .
- ٩٠- حسن الباشا : التوافق في الأسلوب بين أدب المنمنمات الحريري وبين تصاويرها القاهرية " أبحاث الندوة الدولية لتاريخ القاهرة " ، مارس - أبريل ١٩٦٩ و ، الجزء الأول ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، مصر ، ١٩٧٠م .
- ٩١- سيد إبراهيم: الخط العربي أصله وتطوره ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، حلقة بحث الخط العربي ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ١٣٨٨هـ ، ١٩٦٨م .

٩٢- شاكِر مصطفى : عناصر الوحدة في الفن الإسلامي الفنون الإسلامية
المبادئ - والأشكال - والمضامين المشتركة، أعمال الندوة
العالمية المنعقدة في إستانبول ، أبريل - نيسان ١٩٨٣، دار
الفكر، دمشق، سوريا، ١٩٨٩م .

٩٣- صفوان خلف التل : مبادئ الفن الإسلامي الفنون الإسلامية المبادئ -
والأشكال - والمضامين المشتركة، أعمال الندوة العالمية
المنعقدة في إستانبول ، أبريل - نيسان ١٩٨٣، دار الفكر،
دمشق، سوريا، ١٩٨٩م .

٩٤- عبد العزيز كامل : الفن الإسلامي بين الدين والإبداع الفنون الإسلامية
المبادئ - والأشكال - والمضامين المشتركة، أعمال الندوة
العالمية المنعقدة في إستانبول ، أبريل - نيسان ١٩٨٣، دار
الفكر، دمشق، سوريا، ١٩٨٩م .

٩٥- محمد سعيد شريفا : الخط العربي أصالته وفنه ، الفنون الإسلامية المبادئ
- والأشكال - والمضامين المشتركة، أعمال الندوة العالمية
المنعقدة في إستانبول ، أبريل - نيسان ١٩٨٣، دار الفكر،
دمشق، سوريا، ١٩٨٩م .

الدوريات والمجلات العلمية :

٩٦- أحمد المهدي عبد الحليم: تعليم القيم فريضة غائبة ، مجلة المسلم
المعاصر ، مجلة فصلية، العددان (٦٥-٦٦) ، السنة
السابعة عشر ، أغسطس يناير ١٩٩٣/٩٢م - جمادى الآخر
١٤١٣هـ، مركز الدراسات الفقهية، القاهرة، مصر،
١٩٩٣م .

٩٧- باول بارتيس : الفن الحديث وفنون الخط ، ترجمة : مجدي يوسف، مجلة
فكر وفن ، نصف سنوية، العدد السابع عشر ، العام التاسع،
بيون دار نشر، ألمانيا، ١٩٧١م.

٩٨- جمال عليان : الحفاظ على التراث الثقافي " نحو مدرسة عربية " للحفاظ

على التراث الثقافي وإدارته ، عالم المعرفة ، مجلة شهرية ،
العدد ٣٢٢ ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،
الكويت ، الكويت ، ٢٠٠٥ م .

٩٩- عماد الدين خليل : قراءات في الفكر الغربي حول الفن الإسلامي ، مجلة

المسلم المعاصر ، العدد الخمسون ، ربيع الثاني - جمادي
الأولى - جمادي الآخر ١٤٠٨ هـ - ، ديسمبر ١٩٨٨ -
يناير ١٩٨٩ م - فبراير ، بيروت ، لبنان ١٩٨٨ م .

١٠٠- فؤاد البهي : سيكولوجية الإبداع والتذوق الفني ، مجلة الفكر المعاصر ،
العدد الخامس والسبعون ، مايو ، الهيئة المصرية العامة
للكتاب ، القاهرة ، مصر ، ١٩٧١ م .

١٠١- نبيلة عبد العزيز : المصحف الشريف حروف من نور ، جريدة الفنون ، جريدة
شهرية ، العدد ٥٨ ، أكتوبر ، ٢٠٠٥ ، السنة الخامسة ، المجلس
الوطني للثقافة والآداب ، الكويت ، الكويت ، ٢٠٠٥ م .

الموسوعات

١٠٢- حسن الباشا : الخط الزخرفي على التحف التطبيقية " موسوعة العمارة
والآثار والفنون الإسلامية " ، المجلد الثالث ، الدار العربية
للكتاب ، القاهرة ، مصر ، ٢٠٠٠ م .

١٠٣- ----- : تطور الخط العربي في الإسلام " موسوعة العمارة والفنون
الإسلامية " ، المجلد الثالث ، الدار العربية للكتاب ، القاهرة ،
مصر ، ٢٠٠٠ م

١٠٤- ----- : أثر العروبة والإسلام في نشأة العمارة والزخرفة الإسلامية "
المجلد الثالث ، الدار العربية للكتاب ، القاهرة ، مصر ،
٢٠٠٠ م .

١٠٥- حسن الباشا: جماليات الخط العربي " موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية "، المجلد الثالث، الدار العربية للكتاب، القاهرة، مصر، ٢٠٠٠م.

١٠٦- -----: نشأة الخط العربي " موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية "، المجلد الثالث، الدار العربية للكتاب، القاهرة، مصر، ٢٠٠٠م.

• المعاجم والقواميس العربية:

١٠٧- محمد بن أبي بكر الرازي : مختار الصحاح، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، بدون سنة نشر .

١٠٨- محمد أمين وليلى على إبراهيم : المصطلحات المعمارية في الوثائق المملوكية ، الجامعة الأمريكية ، القاهرة ، مصر ، ١٩٩٠م.

• المتاحف والمعارض والمكتبات:

١٠٩ - متحف الفن الإسلامي: القاهرة، مصر.

١١٠ - وحدة الفن الإسلامي: قاعة الفن الإسلامي، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، السعودية، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٤م.

١١١ - مكتبة المسجد النبوي الشريف: المسجد النبوي الشريف، المدينة المنورة، السعودية.

ثانيا : المراجع الأجنبية :

- 112- A, David : Critical Thinking & Artistic Creation, “ The Journal of Aesthetic Education” , Vol. 35, Number 2 , Summer 2001, Board trustees of Illinois , New York, 2001.
- 113- Abouseif, Doris Behrens ; Islamic Architecture in Cairo An introduction, The American University, Cairo, Egypt, 1989.
- 114- Ali, Wigand : The Arab Contribution to Islamic Art “From the seventh to Fifteen Centuries”, American University, Cairo, Egypt, 1999.
- 115- Barry, Michael: Color and Symbolism in Islamic Architecture, Eighth Centuries of the Tile-Maker’s Art”, Thames & Hudson Ltd, London, 1996.
- 116- Bear, Eva: Islamic Ornament , Edinburgh University, Singapore , 1998 .
- 117- Bloom, Jonathan & Blair, Sheila : Islamic Art, phaidon, London, 1997.
- 118- Boolaky, Ibrahim: The Combination Of Arabic Principles And Architectonic Forms in Islamic Art “Common, Principles, Forms And Themes”, Dar Al-Fikr, Damascus, Syria, 1989.
- 119- Brend, Barbara : Islamic Art, British Museum, London, 1991.
- 120- Carlson, Allen : Education for Appreciation : What is the Correct Curriculum for Landscape?, Journal of Aesthetic Education, Vol. 35, No. 4, Winter, Board of Trustees of the University of Illinois, New York, 2001.
- 121- Carroll, Nöell: Art and Recollection, Aesthetic Education, Vol. 39, No. 2, Summer 2005, Trustees of the University of Illinois, New York, 2005.
- 122- Carroll, Nöll: Philosophy of Art " A contemporary introduction”, New Fetter Lane, London, 1999.
- 123- Chebel , Malek : Symbols Islam , Editions Assouline, Paris , France, 1997.

- 124- D Hoag , John : Islamic Architecture " History of world Architecture," Rizzoli international , New York, Publications . 1987 .
- 125- El – Bahnas,Salah, And Others: Mamluk Art : “ The splendour and Magic of the sultans , Al – Dar al – Masriah al - Libnonian, Cairo - Egypt, 2001.
- 126- Ettinghausen, Richard: The man – made Setting, of The “ World of Islamic faith, People, Culture”, Chapter two, Thames and Hudson, London, 1992.
- 127- Farber, Jerry : What is Literature ? What is Art ? Integrating Essence and History, Journal of Aesthetic Education, Vol. 39, No. 3, Fall 2005, Board Trustees of the University of Illinois, New York, 2005,
- 128- Field, Dick: Change in Art Education, Student Library Education, Rutledge & Megan Paul, London, 1970.
- 129- Frishman, Martin & Khan, Hasan- Uddin : The Mosque “ History, Architectural Development & Ragional Diversity”, Thames and Hudson, London, 1994.
- 130- Gupta, Narayani: TAJ MAHAL, Quarry Bay, Hong Kong, 2000.
- 131- Irwin, Robert : Islamic Art, Calmann & King Ltd, London, 1997.
- 132- Hamid Safadi , Yasin : Islamic Calligraphy , Thames and Hudson , London , 1979.
- 133- Hillenbrand Robert : Islamic Architecture " Form , Function, and meaning " , Edinburgh university, Britain , 1994 .
- 134- Kaelin, E. F : Introduction The Personal and Public Values of Art, The Aesthetic Education, Vol. 32, No.1, Spring, University of Illinois, New York, 1998.
- 135- Khatibi, Abdelkabar & Sijelmassi, Mohammed: The splendor of Islamic Calligraphy, Thames & Hudson, Ltd, London, 1995.

- 136- Kidwai, Azra : Islam , Robi Books, PVT, standard, Singapore, 1998.
- 137- Kissick, John: Islamic Art " Art Cotcontext And Criticism", Second Edition, Victoria & Albert Museum, London , 1998.
- 138- Kjeldsen, Jette : What Can The Aesthetic Movement Tell Us about Aesthetic Education ?, Journal The Aesthetic Education, Vol. 35, No.1, Spring, 2001, University of Illinois, New York, 2001.
- 139- Lewis, Bernard: The Faith and The Faithful, "The world of Islam. Faith. People. Culture", Chapter one, Thames and Hudson, London, 1992.
- 140- Lingis, Martin : The Qurqnic Art of Calligraphy and Illumination, Westerham, London, 1976.
- 141- Mitias , Michael H. : The Aesthatic Experience of the Architectural work, Journal Aesthetic Education, Vol.33, No. 3, Fall. 1999, Board of Trustees of University of Illinois, 1999.
- 142- Pellat, Charles: Jewelers With Words " The World of Islam Faith , People. Culture, Thames And Hudson, London, 1992.
- 143- Schimmel, Annemarie: Islamic Calligraphy, Leaden E.J. Brill , New York, 1970.
- 144- Stewart, Desmond: Early Islamic, tin – life Books Inc, U.S .A 1968.
- 145- Talbot Rice, David: Islamic Art, Thames And Hudson, London, 1975.
- 146- Ward, Rachel: Islamic Metalwork, Trustees, of the British Museum, London, 1993.
- 147- Winters, Edward : On Aesthetic Appreciation, Journal of Aesthetic Education, Vol. 32, No. 2, Summer, 1998, Board of trustees of the University of Illinois, New York, 1998,
- 148- Woodruff, David M: Avirtue theory of Aesthetics, The Journal of Aesthetic Education, Vol. 35, Number 3, fall. 2001, University of Illinois, New York, American, 2001.

الملاحق

ملحق يوضح محتوى أسس بناء مدخل التذوق الفني من خلال القيم الجمالية
لمختارات من طراز الخط العربي في الفنون الإسلامية

مستويات التذوق الفني	القيم الجمالية		الطراز	المتن	صفته	تحليل محتوى أسس بناء مدخل التذوق الفني
	بيانات طرز الخط العربي	بيانات				
أولاً: الوصف (المعرفة النظرية - الإدراك الحسي) للقيم الجمالية لطرز الخط العربي في الفنون الإسلامية	(طراز الخط الكوفي - طراز خط الثلث) مختارات من طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية			متن طراز الخط العربي على الفنون الإسلامية	ديني	<p>(الوحدة والتنوع - النور والظل - المطلق والمحدود)</p> <p>أ - لفظ الجلالة " الله "</p> <p>ب - أسماء الله الحسنى</p> <p>ج - جملة " الله أكبر "</p> <p>د - شهادة التوحيد " أشهد أن لا إله إلا الله وأشهد أن محمد رسول الله "</p> <p>هـ - آيات من القرآن الكريم</p> <p>و - الأحاديث النبوية الشريفة</p> <p>ي - أسماء لها أهمية دينية مثل :</p> <ul style="list-style-type: none"> • اسم سيدنا محمد ﷺ . • أسماء الخلفاء الراشدين . • أسماء آل البيت . • أسماء العشرة المبشرين بالجنة .
					إنشائية	<p>أ - الحكم .</p> <p>ب - المواعظ</p> <p>ج - المدح .</p> <p>د - الدعاء</p> <p>هـ - الألقاب .</p> <p>و - الأسماء</p> <ul style="list-style-type: none"> • صاحب الأثر (الحكام - الملوك - الأمرء - السلاطين) • الفنان
					دينية دنيوية	<p>١ (المصحف الشريف</p> <p>٢ (العمارة</p> <p>- ديدانية</p> <p>أ - المساجد والجوامع</p> <p>ب - المدارس</p> <p>ج - الكتاتيب .</p> <p>د - الخنقاوات</p> <p>هـ - الأمبلة .</p> <p>و - المفردات المعمارية التالية:</p> <ul style="list-style-type: none"> • المآذن • القباب (رقة القباب) • الجدران الشبائيك • الأسقف • الإيوانات • الأروقة • الأعمدة (القاعدة - البدن - التاج)

(الوحدة والتنوع - النور والظل - المطلق والمحدود)	القيم الجمالية		مستويات التذوق الفني
	بيانات	طرز الخط العربي	
تحليل محتوى أسس بناء مدخل التذوق الفني	صفته	الطراز	مختارات من طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية (طراز الخط الكوفي - طراز خط الثلث)
<ul style="list-style-type: none"> • العقود (واجهة العقود - بطن العقود) • الأبواب - مفردات المكملات المعمارية • المحراب • المنبر • دكة المبلغ • كرسي المصحف • المشكوات • القناديل 	<p>دينية دنيوية</p>		
<p>دنيوية</p> <p>٢ (العملات الإسلامية)</p> <p>٤ (المنمنمات الإسلامية)</p> <p>أ - المدارس</p> <ul style="list-style-type: none"> • العربية • الفارسية • التركية • الهندية <p>ب - مجالاتها</p> <ul style="list-style-type: none"> • علمية (طب - صيدلة - فلك - جغرافيا) • أدبية (تاريخية) قصص الملوك (أدبية) المقامات - الشعر - الأغاني ٥ (الأبريق) ٦ (السيوف) ٧ (الطشوت) ٨ (المباخر) ٩ (المقالم) ١٠ (الشمعدانات) ١١ (الأطباق) ١٢ (الإسطرلاب) ١٣ (شبابيك القل) ١٤ (الكؤوس) ١٥ (الحلي) ١٦ (القيشاني) 			

مستويات التذوق الفني	القيم الجمالية		الطراز تفرعاته	الأدوات الفنية	صفاتها	تحليل محتوى أسس بناء مدخل التذوق الفني
	بيانات	طرز الخط العربي				
مختارات من طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية (طراز الخط الكوفي - طراز خط الثلث)						
						أ - الأدوات المستخدمة على الورق والرق • القلم • الدواة • الورق ب- الفرشاة ج- دفر الطين د- دفر الحجر هـ- أزاميل الخشب و - أقلام التقييب على النحاس ى - أسلحة منشار لتفريغ النحاس ز - إبر النسيج ط - أدوات أخرى لم تذكر
						أ - رسم ج - حفر بارز هـ - تقييب ى - تطعيم ط- إضافة ق - نسج غ - تذهيب
						ب- تفريغ د- حفر غائر و - تكفيت ز- تليس ك- حذف ع - صقل
	أولاً: العناصر والمقومات التشكيلية					تابع محتوى أسس بناء مدخل التذوق الفني
	الخط	الطراز				- طراز خط كوفي غير منقوط - طراز خط كوفي منقوط - كوفي بسيط - كوفي مورق - كوفي مزهر - كوفي ذو الأرضية النباتية - كوفي مضفر "مجدول" - كوفي هندسي

القيم الجمالية	مستويات التذوق الفني		القيم الجمالية	بيانات	القيم الجمالية
	طراز الخط العربي	مستويات التذوق الفني			
(الوحدة والتنوع – النور والظل – المطلق والمحدود)	طراز الخط العربي	مستويات التذوق الفني	القيم الجمالية	بيانات	القيم الجمالية
تحليل محتوى أسس بناء مدخل التذوق الفني	الطراز تفرعاته	مستويات التذوق الفني	القيم الجمالية	بيانات	القيم الجمالية
<ul style="list-style-type: none"> - أكثر من طراز للخط الكوفي - طراز خط كوفي وطراز آخر (خط ثلث – نسخ) - طراز خط الثلث - أحد طراز خط الثلث • الإرسال البسيط • الإرسال المركب • الإرسال المدمج - طراز خط الثلث وطراز آخر (خط كوفي – خط نسخ) - طراز خط النسخ فقط - طراز خط النسخ وطراز آخر (كوفي – ثلث) 	مختارات من طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية (طراز الخط الكوفي – طراز خط الثلث)				
<ul style="list-style-type: none"> غليظ رفيع لقيق متوسط 					
<ul style="list-style-type: none"> شديد البروز ضعيف البروز ضحل في 					
<ul style="list-style-type: none"> أ – منكسر ج – متعامد 					
<ul style="list-style-type: none"> أ – متعرج ب – حلزوني ج – متموج 					
<ul style="list-style-type: none"> أ – مضفر ج – متقاطع هـ – متقطع و – حر 					
<ul style="list-style-type: none"> ب – متشابك د – متلاق ي – متماسك 					

(الوحدة والتنوع — النور والظل — المطلق والمحدود)	القيم الجمالية			مستويات التذوق الفني
	بيانات	طرز الخط العربي	الطرز	
تحليل محتوى أسس بناء مدخل التذوق الفني	صفته	العنصر	الطرز	
<ul style="list-style-type: none"> أ - مشطورة بميل يمينا ب - مستوية أفقيا ج - مثثة بزاوية ٤٥ إلى أسفل د - منحنى هـ - لها توريق عربي عضوي و - لها توريق عربي هندسي ي - متماسة مع مفردات فنية ل - متلاحمة مع مفردات أنمية ز - متلاحمة مع بعض أجزاء من المفردات الأنمية ط - ممتدة لحدود العمل الفني 	نهايته الرأسية		مختارات من طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية (طراز الخط الكوفي — طراز خط الثلث)	
<ul style="list-style-type: none"> • <u>التزوية :</u> أ - متعامد بزاوية ٩٠° ب - حاد بزاوية ٦٠° ج - حاد بزاوية ٤٥° 	المقومات التشكيلية			
<ul style="list-style-type: none"> • <u>المد " الامتداد الرأسى "</u> أ - مد متناسب لطرز الخط العربي ب - مد متناسب لارتفاع العمل الفني ج - (أ ، ب) معا د - صفة أخرى للامتداد 				
<ul style="list-style-type: none"> • <u>البسط " الامتداد الأفقى "</u> أ - بسط متناسب لطرز الخط العربي ب - بسط متناسب لعرض العمل الفني ج - (أ ، ب) معا د - بسط بعض الحروف الأفقية هـ - بسط حرف واحد فقط وتكراره 				
<ul style="list-style-type: none"> • <u>التداخل " التشبيك "</u> أ - تداخل الحروف الممتدة رأسيا فقط ب - تداخل الحروف الرأسية مع الحروف الأفقية ج - تداخل الحروف المبسوطة أفقيا 				

(الوحدة والتنوع – النور والظل – المطلق والمحدود)	القيم الجمالية			مستويات التذوق الفني		
	بيانات	طرز الخط العربي				
تحليل محتوى أسس بناء مدخل التذوق الفني	صفته	العنصر الخط	الطرز	مختارات من طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية (طراز الخط الكوفي – طراز خط الثلث)		
د -تداخل طراز الخط العربي مع طراز خط عربي آخر .	رأسي	الخط				
هـ - تداخل طراز الخط العربي مع التوريق العربي	أفقي					
و- (د ، هـ) معا	مائل					
	منحني					
	منكسر					
أسلوب التداخل						
أ - تداخل بجدل بسيط						
ب- تداخل بجدل معقد						
ج- تداخل بجدل شديد التعقيد						
• قابلية الضغط :						
أ - قابلية التضاضط الرأسي للحروف المتوازنة رأسيًا						
ب - قابلية التضاضط الأفقي للحروف الأفقية						
ج - قابلية التضاضط الرأسي والأفقي لطرز الخط العربي						
• قابلية المط						
أ - قابلية المط رأسيًا للحروف والمتوازنة رأسيًا						
ب - قابلية المط أفقيًا للحروف الأفقية						
ج - (أ ، ب) معا						
د - قابلية المط لطرز الخط العربي بما يتلاءم مع مساحة العمل الفني						
أ- أفقي					اتجاهه	الخط
ب - رأسي						
ج- دائري						
د- حلزوني						
هـ - حلزوني						
و - تصاعدي						
ي - تنازلي						
ز - بعض ما سبق لا- كل ما سبق						

القيم الجمالية	مستويات التذوق الفني		القيم الجمالية	(الوحدة والتنوع - النور والظل - المطلق والمحدود)
	طراز الخط العربي	بيانات		
مختارات من طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية (طراز الخط الكوفي - طراز خط الثلث)	الطراز	المتن	صفته	تحليل محتوى أسس بناء مدخل التذوق الفني
		الخط	طبيعته	أ - مبسوط ب - مقور ج - مبسوط في بعض الحروف ومقور في البعض الآخر .
			مستقيم	أ - أفقيا ب - رأسي ج - أفقي ورأسي د - أفقي مائل رأسي و - بعض ما سبق
	الحرف العربي رأسي أفقي		غير مستقيم	أ - منحنى ب - مقوس ج - انسيابي د - بعض ما سبق هـ - كل ما سبق
		الحرف العربي رأسي أفقي	حسن الشكل	الحرف العربي الواحد (ع) مثلا • رسمه أ - متنوع بتنوع موقعها في جملة طراز الخط العربي ب - متوحد مع تنوع موقعها في جملة طراز الخط العربي ج - مختلف وفق تصرف فنان الخط العربي • النسب
			التوفيق	
			الإتمام	
			الإكمال	
			الإشباع	أ - النسب قياسية تحاكي حرف الألف عامة ب - النسب قياسية تحاكي حرف الألف للطراز ج - النسب تقديرية تحاكي بعضها البعض د - النسب تقديرية تحاكي بعضها البعض هـ - النسب مختلفة و - النسب تقديرية وقياسية ل - النسب أخرى
			حسن الوضع	
			الترصيف	
			التأليف	• المحاكاة أ - محاكاة كلية ب - محاكاة نصفية ج - محاكاة جزئية د - محاكاة نسبية
			التسطير	
			التأليف	

(الوحدة والتنوع – النور والظل – المطلق والمحدود)	القيم الجمالية			مستويات التذوق الفني
	بيانات	طرز الخط العربي	الطرز	
تحليل محتوى أسس بناء مدخل التذوق الفني	صفته	العنصر	الطرز	
<u>التحوير</u> <u>أ – تحوير بسيط</u> <ul style="list-style-type: none"> • مركزي دائري • مركزي حلزوني • متناظر رأسياً عكسي <u>ب – تحوير مركب</u> <ul style="list-style-type: none"> • المفردات الهندسية (المثلث – المستطيل – المربع – المعين – الدائرة) • المفردات الفنية (آدمية – نباتية – حيوانية – أشكال خرافية – الطيور – المفردات المعمارية) <u>ج – تحوير عقدي</u> <ul style="list-style-type: none"> • نهايات الحروف الرأسية • طراز الخط العربي <u>د – تحوير عقدي بسيط (توريق عربي)</u> <ul style="list-style-type: none"> • نباتي (وريادات – ثمار – أوراق نبات – أفرع شجر) • هندسي (مثلث – مستطيل – مربع – معين – دائرة – شكل بيضاوي) <u>فتحات البياض</u> <ul style="list-style-type: none"> أ – متنوعة ب – واحدة ج – مختلفة د – متشابهة <u>علامات الإعراب</u> <ul style="list-style-type: none"> أ – توجد ب – لا توجد 		الحرف العربي	مختارات من طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية (طراز الخط الكوفي – طراز خط الثلث)	

(الوحدة والتنوع - النور والظل - المطلق والمحدود)	القيم الجمالية			مستويات التذوق الفني
	بيانات	طراز الخط العربي	طراز الخط العربي	
تحليل محتوى أسس بناء مدخل التذوق الفني	صفته	العنصر	الطراز	
الأعجام أ - منقوط ب - غير منقوط ج - (أ ، ب) معا	موقعها	النقطة	(طراز الخط الكوفي - طراز خط الثلث)	
أ - مستقيمة ب - مربعة ج - معينة	شكلها			
أ - بارزة ب - مستوية ج - غائرة	مستواها			
أ - لون طراز الخط العربي ب - مختلفة عن لون طراز الخط العربي	لونها			
أ - كعلامات إعراب ب - تمييز الحروف العربية ج - زخرفية د - (ب ، ج) معا هـ - كل ما سبق	وظيفتها	مساحة طراز الخط العربي	مختارات من طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية (طراز الخط الكوفي - طراز خط الثلث)	
أ - صغيرة ب - متوسطة ج - كبيرة هـ - بعض ما سبق	نسبتها من العمل الفني			
أ - جزء ب - بعض أجزاء ج - معظم العمل الفني د - كل مساحة العمل الفني	مكانها في العمل الفني			
أ - هندسي • منتظم - مثلث متساوي الأضلاع - مربع - دائرة - كل ما سبق	شكلها			

مستويات التذوق الفني	القيم الجمالية		(الوحدة والتنوع - النور والظل - المطلق والمحدود)			
	طراز الخط العربي	بيانات				
مختبرات من طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية (طراز الخط الكوفي - طراز خط النسخ - طراز خط الثلث)	الطراز	العنصر	صفته			
		مساحة طراز الخط العربي	شكلها	<ul style="list-style-type: none">• شبه منتظم- المستطيل - المعين- المثلث المتساوي الساقين- شبه منحرف - متوازي مستطيلات• غير منتظم		
			الفراغ	حدوده	<ul style="list-style-type: none">ب - عضوية- نباتية- حيوانية- آدمية- خرافية	
					<ul style="list-style-type: none">أ - يحيط بطراز الخط العربيب - يتخلل طراز الخط العربيج - (أ ، ب) معاد - لا يوجد فراغ	
					<ul style="list-style-type: none">أ - متعادلب - أكبرج - أقلد - لا يوجد	
					<ul style="list-style-type: none">أ - مطلقب - محدد بشكلج - متنوعد - سالب الخط العربي	
					<ul style="list-style-type: none">أ - رسمب - حفرج - تقليبد - إضافةهـ - تفرغو - نسيج	
					<ul style="list-style-type: none">أ - غائرب - بارزج - مستويد - متوسط	
					اللون	اللون

القيم الجمالية	مستويات التنوع الفني		القيم الجمالية	الوحدة والتنوع - النور والظل - المطلق والمحدود
	بيانات	طراز الخط العربي	طراز الخط العربي	
الطراز	العنصر	صفاته	تحليل محتوى أسس بناء مدخل التنوع الفني	
مختارات من طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية (طراز الخط الكوفي - طراز خط النسخ - طراز خط الثلث)		كنه	أ - متميز لونياً ب - متميز ضوئياً ج - (أ ، ب) معا	
		تشبعه	أ - كبير ب - متوسط ج - ضعيف	
	ثانياً: الأسس الإنشائية		أ - تجاور ب - تماس ج - تراكب د - شفافية هـ - تداخل و - تكبير ل - تصغير ي - تكثيف ف - توافق ط - تباین	
	متنوع	متوحد		
	مختلف	متشابه		

(الوحدة والتنوع - النور والظل - المطلق والمحدود)	القيم الجمالية			مستويات التنوع الفني
	بيانات	طرز الخط العربي	الطرز	
تحليل محتوى أسس بناء مدخل التنوع الفني	صفته	القيمة	الطرز	مختارات من طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية (طراز الخط الكوفي - طراز خط الثلث)
<ul style="list-style-type: none"> - بعض ما سبق - كل ما سبق - الوحدة في بنود أخرى لم تذكر 				
<ul style="list-style-type: none"> ١ - العمل الفني ٢ - طراز الخط العربي ٣ - العمل الفني وطرز الخط العربي - السمك - التزوية - التداخل - رسم الحرف - محاكاة الحروف - فتحات البياض - الأعجام - الفراغ - الأسس الإنشائية - المحاور الإنشائية - بعض ما سبق - كل ما سبق - الاتزان في بنود أخرى لم تذكر 	<ul style="list-style-type: none"> محوري إشعاعي سيمتري سيمبستري إيحائي 	الانتران		
<ul style="list-style-type: none"> ١ - العمل الفني ٢ - طراز الخط العربي ٣ - (١،٢) معا - السمك - التزوية - التداخل - رسم الحرف - محاكاة الحروف - فتحات البياض - الأعجام - الفراغ 	<ul style="list-style-type: none"> منتظم غير منتظم متنوع متكرر رتيب 	الإيقاع		

(الوحدة والتنوع — النور والظل — المطلق والمحدود)	القيم الجمالية			مستويات التنوع الفني
	بيانات	طرز الخط العربي		
تحليل محتوى أسس بناء مدخل التنوع الفني	صفته	القيمة	الطرز	مختارات من طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية (طراز الخط الكوفي — طراز خط الثلث)
- الأسس الإنشائية - المحاور الإنشائية - بعض ما سبق - كل ما سبق - الإيقاع في بنود أخرى لم تذكر				
- العمل الفني ٢- طراز الخط العربي ٣ - (١،٢) معا - السمك - الاتجاه - التزوية - البسط - التداخل - المط - رسم الحرف - نسبة الحروف - محاكاة الحروف - تحوير الحروف - فتحات البياض - علامات الإعراب - الأعجام - المساحة - الفراغ - اللون - الأسس الإنشائية - المحاور الإنشائية - بعض ما سبق - كل ما سبق - التناسب في بنود أخرى لم تذكر		التناسب		
تابع المحتوى	خامساً: القيم الجمالية للخط العربي			
- العمل الفني ٢ - طراز الخط العربي في العمل الفني أولاً: العناصر والمقومات التشكيلية ثانياً: الأسس الإنشائية ثالثاً: المحاور الإنشائية رابعاً: القيم الفنية - الوحدة - الاتزان - الإيقاع - التناسب	ذاتية موضوعية نسبية ثابتة متنوعة متوحدة متحدة متوالدة مستحدثة معاصرة	الوحدة والتنوع النور والظل المطلق والمحدود		

(الوحدة والتنوع - النور والظل - المطلق والمحدود)	القيم الجمالية			مستويات التذوق الفني
	بيانات	طرز الخط العربي	الطرز	
تحليل محتوى أسس بناء مدخل التذوق الفني	صفته	القيمة	الطرز	
<ul style="list-style-type: none"> - مدى أثر مصادر القيم الجمالية (القرآن الكريم - اللغة العربية - الطبيعة النباتية) على مضمون صياغة طراز الخط العربي في العمل الفني - مدى ارتباط مضمون طراز الخط العربي على العمل الفني - مدى ارتباط مضمون متن طراز الخط العربي على العمل الفني - مدى أهمية المبالغة بالتكبير أو للتصغير أو التحوير في طرز الخط العربي وأهمية ذلك في بناء طراز الخط العربي - دلالة ثقافة الخط العربي في بناء طراز الخط العربي 	<ul style="list-style-type: none"> منطقية عالية لازماتية لامكانية حرة التدرج الوسطية الأصالة الفراة المرونة الطلاقة 		مختارات من طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية (طراز الخط الكوفي - طراز خط الثلث)	

المُلخَص

المستخلص

ملخص البحث

القيم الجمالية لمختارات من طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية كمدخل للتذوق الفني

يتلخص مشكلة البحث في إثراء الدراسات التذوقية بمدخل للتذوق الفني ، تهدف تذوق الفن ذاته ، وليس تاريخه ، وذلك من خلال التركيز على القيم الجمالية لمختارات من طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية ، وذلك بهدف تأكيد التشابهات بينها ، وتوضيح الاختلافات ، وترسيخ القيم الجمالية الأساسية للخط العربي في الفنون الإسلامية من خلال المضمون الفلسفي الخاص بها . وبناء على مشكلة البحث تشعبت الدراسة الحالية إلى خمسة فصول كالتالي :

الفصل الأول :

يتضمن مقدمة البحث وخلفيته وتحديد المشكلة وتحديد المشكلة وفرضيات البحث وهدفها وأهميه البحث وحدوده ومنهجيته وخطواته (الإطار النظري - الإطار العملي) والمصطلحات .

الفصل الثاني :

الدراسات المرتبطة:

ولقد صنفنا الدراسات المرتبطة إلى ثلاثة محاور أساسية كالتالي:

المحور الأول: دراسات تركز على القيم الجمالية.

المحور الثاني: دراسات تركز على فلسفة القيم الجمالية للخط العربي في الفنون الإسلامية.

المحور الثالث: دراسات تركز على نقد وتذوق الفنون البصرية.

الفصل الثالث

ويركز الفصل الثالث على القيم الجمالية ، تعريفها ، ومفهومها في العقيدة الإسلامية ، وتصنيفها وتنظيمها ومصادر القيم الجمالية في طرز الخط العربي وقد تحددت في ثلاث مصادر أساسية وهي القرآن الكريم ، واللغة العربية ، والطبيعة النباتية ، ثم تبع ذلك التعرف على الأصول الجمالية لطرز الخط العربي، والقيم الجمالية لطرز الخط الكوفي والنسخ والتلث ، التي نبعت من ثقافة القيم الجمالية للخط العربي ، ونتج عنها التحوير في القيم الجمالية .

الفصل الرابع :

ويتضمن الفصل الرابع الإطار العملي بتطبيق القيم الجمالية لمختارات من طرز الخط العربي على الفنون الإسلامية كمدخل للتذوق الفني وذلك من خلال الآتي :

أولا : التعرف على التذوق الفني وماهيته ومراحله العملية .

ثانيا : أسس بناء مدخل التذوق الفني .

ثالثا: تطبيق مدخل التذوق الفني.

الفصل الخامس:

ويتضمن نتائج البحث والتوصيات والمراجع العربية والأجنبية وملخصا البحث ومستخلصا البحث .

مستخلص البحث

القيم الجمالية لمختارات من طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية
كمدخل للتذوق الفني

الفصل الأول:

يتضمن عرض مشكلة البحث وفروضة وهدفه وأهميته وحدوده ومنهجيته
وخطواته (الإطار النظري - الإطار العملي) المصطلحات.

الفصل الثاني:

الدراسات المرتبطة

المحور الأول: دراسات تركز على القيم الجمالية.

المحور الثاني: دراسات تركز على فلسفة القيم الجمالية للخط العربي في
الفنون الإسلامية.

المحور الثالث: دراسات تركز على نقد وتذوق الفنون البصرية.

الفصل الثالث:

فلسفة القيم الجمالية لمختارات من طرز الخط العربي في الفنون الإسلامية
وذلك من خلال تعريف القيمة وتصنيفها ومصادر القيم الجمالية للخط
العربي، والقيم الجمالية لطرز الخط العربي الكوفي والنسخ والتلث.

الفصل الرابع:

تطبيق القيم الجمالية لمختارات من طرز الخط العربي على الفنون
الإسلامية كمدخل للتذوق الفني

الفصل الخامس:

- ويتضمن النتائج
- التوصيات
- الملخص (العربي والأجنبي)
- المستخلص (العربي والأجنبي)

Abstract

Aesthetic Values Selections of Types Artistic Islamic Calligraphy as an Approach to Art Appreciation

The First Chapter:

It includes the research problem, aims, hypotheses, importance, limitation, methodology, procedures (theoretical & practical frameworks), tools, sample, and terms. Research aim. Constructing an integrated vision of aesthetic values of types artists Islamic calligraphy as an approach to art appreciation, and related influencing of Islamic values.

The Second Chapter:

It is focused on related literature and it comprises three axes.

The Third Chapter:

The first source of aesthetic values types artistic Islamic calligraphy. "The Koran El-Kareem", The second source, The Arabic language, The third source, Lands Ornaments.

The Fourth Chapter:

It is concentrated on calligraphy as an approach to art appreciation.

The Fifth Chapter:

- The Results.
- The Recommendations.
- The References.
- The Summaries.
- The Abstracts.

Summary

Aesthetic Values Selections of Types Artistic Islamic

Calligraphy as an Approach to Art Appreciation

The research hypothesized that a relation exists of Aesthetic values of selection of Types Artistic Islamic Calligraphy as an Approach to Art Appreciation. The aim knows more information about the values of Islamic calligraphy from the Islamic values.

The research comprises seven chapters:

The First chapter:

It includes the research problem, aims, hypotheses, importance, limitation, methodology, procedures (theoretical & practical frameworks), tools, sample, and terms.

Research aim:

Construction an integrated vision of aesthetic values of type's artist's Islamic calligraphy as an approach to art appreciation, and related influencing of Islamic values on the aesthetic values of types artistic Islamic calligraphy.

The Second Chapter:

It in focused on related literature and it comprises three axes.

The Third Chapter:

The Philosophy of the Aesthetics values of types artistic Islamic calligraphy, the first source of aesthetic values types Artistic Islamic calligraphy. "The Koran El-Kareem", the second source, the Arabic language, the third source, Lands ornaments.

The Fourth Chapter:

The definition of the Art Appreciation, What is it and the Choices' Basics of an Approach the Art Appreciation. It is concentrated on the analysis of aesthetic values of selections of type's artistic Islamic calligraphy as an approach to art appreciation.

The Fifth Chapter:

- The Results.
- The Recommendations.
- The References.
- The Summaries.
- The Abstracts.

**Department of Criticism
&
Art Appreciation**

***Aesthetic Values Selection of Types Artistic
Islamic Calligraphy as an approach to
Art Appreciation***

*A Research Submitted for the Degree of Doctor of
Philosophy in Art Education*

By
Abeer Sabry Yousef Ghoneam
*Assistant Lecture in Art Education
Department of Criticism & Art Appreciation*

Supervised by

Prof.Dr.Abla Hanafy Othman
*Prof. Of Psychology &
Vice-president of Helwan
University of Society
and Environment Affairs*

Prof.Dr.Hekmat Barakaat
*Professor At Department of
Criticism & Art Appreciation*

2007- 1428

